MARZEC 1908 R. TOM I.

ATENEVM



Zeszyt III. Rok istnienia IV. Marzec 1908.

TREŚĆ.

Redaktor odpowiedzialny: Cezary Jellenta (Hirszband).

ATENEUM
SERYA: ZŁOTY RÓG

POZNAŃ
ROK 1908 - MARZEC - ROCZNIK IV.

Nie Pieśń Snu, lecz Pieśń Mocarza.

Tok energii w poezyi polskiej.

I. Stańmy nad brzegiem jakiejś studni umarłych i miejmy odwagę rzucać w nią, jak maski Konradowe, jeden po drugim wszystkie nasze zachwyty kłamne, wszystkie uniesienia bez przekonania, tak, ażeby na ramionach został tylko prawdziwy, szczery płaszcz królewski uwielbienia i ekstazy, a w płaszczu tym odnajdziemy nietylko piękno, które jest wiecznotrwałe, lecz i zbudować na nim możemy filozofię tego piękna.

Albowiem istnieje piękno polskie, przemijające jak meteor, i istnieje wiekuiste, jak święty ogień. Na tem wiekuistem możemy oprzeć filozofię, więcej: metafizykę polskiego piękna.

Zapominamy, że świat nasz i świat Zachodu oddzielone są więcej niż oceanem. Minęło więcej niż lat sto, odkąd zderzyły się z sobą pierwsze zachodnie i nasze fale złudzenia, że się rozumiemy i do jednego brzegu płyniemy, a tymczasem okrętom uczuć i myśli coraz trudniej te morza przepływać.

Narysowane na mapie ducha cywilizacyi, morze to przedewszystkiem tak wygląda.

Narody Zachodu są jedne i te same w przeszłości, przyszłości i teraźniejszości. Tam uczucie i myśl nie jest jako dwukrotnie załamany potok duszy, który inaczej się wczuwa w to, co jest historyą, a inaczej poczuwa chwilę bieżącą i jeszcze inaczej zapuszcza się w mgły jutra. Tam człowiek

jest jedynym w sobie i zakończonym organizmem, który rośnie przez przeszłość, teraźniejszość w przyszłość, jak rozumna roślina, dla której nie istnieje przełom i nadzieja. Tę prawdę maksyma pospolita określa słowy, że szczęśliwe narody nie mają historyi. Lecz to jest właśnie wierutna nieprawda. Narody szczęśliwe mają historyę, ową właśnie bezprzerwną, ciągłą, systematyczną ewolucyę — wstecz czy naprzód, to wszystko jedno. Narody nieszczęśliwe zaś nie mają historyi, lecz mają tragedyę lub dramat, conajmniej z dwóch aktów złożony, tego, co było i tego, co jest. A jeśli naród, który istnieć nie przestał i z tragicznego wstrząśnienia wyszedł jeno jak z metampsychicznej fazy, to w dodatku ma i akt trzeci — przyszłość, odrodzenie. Ten akt — to tajemnica, której nigdy żaden Francuz, Niemiec lub Anglik nie pojmie.

Co to jest, co znaczy owa wiecznie napięta ku jutru cięciwa chęci i dążenia? Co to jest — owa mania, owo opętanie budowania Polski w myśli, w czynie, na jawie i we śnie? Co znaczy owa nieodzowna, konieczna, nieprzeparta potrzeba malowania tęczy wyzwolenia i szczęśliwości? Jakże można żyć z tem rozdwojeniem, nie, roztrojeniem w własnej świadomości? To jest nowa kategorya czucia, której Zachód zrozumieć nie zdoła.

Możnaby mu uprzystępnić tę chorobę duszy polskiej, porównywając ją do komedyi boskiej: do piekła, czyśćca i nieba. Ale wtedy cudzoziemiec weźmie rzecz po literacku. A tymczasem w instynkcie Polaka niema literatury, jest głuchy smutek rzucany na przeszłość — jest niecierpliwość teraźniejszości, gorączka pragnienia, żeby już przeszła, żeby się już zatrzasnęły wrota każdego otwierającego się nam dnia.

W zmyśle tym należy widzieć jakoby spotęgowaną Kantowską kategoryę czasu, czyli tę właściwość nieodrodną intellektu, w danym razie intellektu polskiego, że wszystko, co się na widomym świecie dzieje, widzi on w formach oddalania się od przeszłości i zbliżania się ku przyszłości, ku przedświtowi. Każdą ideę, przełom, wartość duchową i każde wydarzenie dziejowe — ziszczone na globie ziemskim, śród swoich, czy śród obcych — ściąga do najbliższej linii swojego widnokręgu, zwidnokręźnia ją. Każdy doniosły fakt ducha i ludzkości pada na powierzchnię naszej świadomości tem cięższej i mocniej, im b l i ż e j z przyszłością człowieczeństwa odrodzonego się łączy — p a d a z s z y b k o ś c i ą o d w r o t n i e p r o p o r c y o n a l n ą do k w a d r a t ó w z o d l e g ł o ś c i — odległości ideowej.

Te stany psychiczne, którym odpowiada nurtująca myśl o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, określić może i przeniknąć tylko jakaś nowa psychologia. I będzie ona nietylko nową, ale i skomplikowaną. Albowiem właściwie mówiąc, każdy z nas wszystkie te trzy stany w sobie jednocześnie nosi, przeżywa i przemyśla. A w każdym razie będzie to psychologia dla obcych prawie metafizyczna: to jakby psychologia procesu wpadania w letarg, to znów wędrowania niedoumarłych po własnym cmentarzu, to wreszcie zmartwychstawania. Przedewszystkiem zmartwychstawania.

Dusza innych ludów — zajmuje biegun całkiem przeciwległy. Należy się wczuć głębiej w tę przepastną, nieogarnioną różnicę, ażeby módz pojąć tę nie do ujęcia żadnemi obojętnemi ramionami prawdę, że jesteśmy sami z posępnym w duszach skarbem, wobec którego Sezamy mądrości Ruskina są jeno ładnemi, w lilie zdobnemi szkatułkami — wobec którego oko innych ludzi jest najczęściej ślepe, a myśli — stadami swarliwych trznadli.

Jesteśmy w ciągłym żorawianym locie albo też odbiliśmy od ziemi przeszłości, żeby właśnie wzbić się ku niebiosom — nigdy zaś nie spoczywamy. Nie umiemy kontemplować i nie ma dość czarodziejskiej chwili, żebyśmy z niej nie wysnuli proroctwa lub drogowskazu. Stasol dla nas nie istnieje; jak globy niebieskie obracamy się, wieczni ruchem i negacyą lub błogosławieństwem — ale zawsze ruchem.

Ten stan psychiczny wiecznego napięcia umysłu i woli ku przyszłości jest stanem dynamicznym, zawiera w sobie stłoczoną i zamkniętą energię, moc, skoncentrowany nabój dążenia.

Jako olbrzymi motor i niewyczerpany rezerwoar siły ducha, ciągle ulegający samoodnowie, napięcie to wyrzuca z siebie elektryczne skry natchnienia, tworzące właściwe polskie twórstwo.

Arcydzieła poezyi i sztuki naszej są zawsze wyładowaniem dynamiki dążenia i oczekiwania. Ich istotą jest zawsze akontemplacya, a nie jest nią nigdy kwietystyczne, beznamiętne i bezideowe pochłanianie i pożywanie.

Wskutek tego, temata, poczęte przez naszych wielkich poetów i artystów, nie zawierają w sobie skończonej bryły, skrystalizowanego dyamentu, zakończonego w sobie samym faktu. Zawsze i wszędzie są płonącem ogniskiem, ośrodkiem, z którego biegnie prąd negacyi lub uwiel-

bienia w dal, w perspektywę. Są zawsze przewodnikami siły pragnienia lub mocy przekleństwa. Ich byt i treść nie kończy się w nich samych, lecz mknie od źródła i wydłuża się, jak koryto rzeki, jak linia pędu huraganu.

W temacie polskiego artysty jest dopiero odtworzony na obraz i podobieństwo Boga początek, i pod najrozmaitszemi postaciami występuje idea twórczego lub niszczycielskiego, ale zawsze pierwszego dopiero aktu. Aktu ostatniego niema i nie będzie, aż ze zmianą układu całego świata ziemskiego. Pierwszym aktem jest siew, proroctwo, hasło, przedświt, pierwsza stacya długiej wędrówki przebojem przez dzieje w przyszłość, i największej z wędrówek — Króla-ducha, którego zupełnie po dzisiejszemu Cypryan Norwid nazwał „tokiem energii dziejowej".

A gdy weźmiemy szereg uczuć i poczynań negacyjnych, będzie to knowanie zemsty, groźba, wybuch nienawiści, lub też dopiero skłębianie się i przyspasabianie potęg, żeby wybuchnąć.

Dzięki tej naturze dynamicznej, temata owe mają dar trwania. Jest w nich przyrodzona żądza życia i wola promieniowania na przyszłość; są czemś, co musi być dopiero wcielonem i urzeczywistnionem. I dlatego trwają i dlatego tak pod obłoki wyrasta w naszych oczach wielka plejada romantyczna i wprost wyraża przemoc wiekuistego trwania, despotycznie i władczo narzuca się naszym duszom. Tak nieraz zwycięzko, tak upokarzająco odrzuca w cień wonne kielichy poezyi nowej! Albowiem kielichy te nazbyt często żyją krótko, są blaskiem farb i rozkoszą harmonii, lecz nie bateryami siły i ułożyć z nich toku energii, stosu Wolty niepodobna.

Teraz będzie nam może łatwiej zrozumieć, dlaczego w wielkiej poezyi naszej tyle archanielstwa i demonizmu, tyle proroctwa, testamentu, przekleństwa i zemsty, dlaczego w niej tyle potężnych i tak oszałamiających paroksyzmów siły, że niejeden z nich równał się objawieniom i szedł w parze z zakradającym się już prawie obłędem Synajskiej ekstazy, i dlaczego coraz wyraźniej i dobitniej wyjaśnia się zbiorowej naszej świadomości wielka, pierwszej wielkości gwiazda Prometeizmu, największego w dziejach ducha człowieczego zaczynu i zarazem najjaśniejszej w dziejach świata jutrzni.

II. Idea zbawicielska, Chrystusowa, mesyaniczna, ogarniała wszyst-

kich, pogłos jej, jej złoty róg brzmi do dziś na tyle głośno, że jej przypominać nie trzeba.

Idea proroctwa w znaczeniu wieszczów starotestamentowych występuje i dziś jeszcze, i wszystkie jej oddzielne gałęzie dziś jeszcze w naszej poezyi rosną i liściem się pokrywają. Bogata i wielka, jak upadek całego jednego światowego porządku i systemu, tragedya judejska rozpryska się na tysiące epizodów i natchnień, nauk i motywów. Z tragedyą tą połączył się węzłami jedynej w swoim rodzaju analogii — Zmierzch Polski, i przeto ze starego testamentu nietylko że czerpiemy ciągle obrazy wizyj, mocarzów, proroczych obcowań z Bogiem — lecz przez to swojskie motywy stylizujemy, przez tę oprawę biblijną nadajemy im styl wszechświatowy i wagę Zakonu.

Znamiennem jest, że z tej nieprzebranej skarbnicy nie czyniono u nas bynajmniej łzawnej urny. Brano żgające żądło prawdy, kostur pielgrzymi, wiodący do ziemi obiecanej wyzwolenia, lub smagający do krwi bicz boży, który uderza w gnuśne i rozprzęgłe lub skłócone. Nie wchłonięto elegii. Elegię wyśpiewał w swych melodyach hebrajskich Byron. Jemu dynamiki nie trzeba było, albowiem nie był rodem z ziemi „klątwą spalonej", więc mógł posępnego ducha żalu nad gruzami Jerozolimy koić słodkimi dźwiękami harfy (My soul is dark), albo wraz z córami hebrajskiemi tonąć we łzach nad rzekami Babylonu. Jeszcze w ten sam ton podzwania Jeremiasz-Ujejski, gdy siedzi nad morzem krwi, wytoczonej przez oprawców 1846 roku; jeszcze się on żali i skarży i modli i „od takich modłów bieleje włos". Lecz złamany i słaniający się jego duch prędko się otrząsa z niemocy, i wtedy prorok już „łunami obleczony i dymem obwiany uderzył mieczem w lutnię, ćwiczoną na mistrzach" i wydobył straszliwą pieśń zemsty.

I kiedy poeci polscy malują utracony raj palestyński, to także nie żeby się roztkliwiać, lecz żeby wionąć żyznym, gorącym tchem szczęśliwej krainy, żeby ukazać cudne dziewice, Sulamity i Rebeki, „śliczne i piękne bardzo panny", urodzajność przyrody, szczęśliwy byt wielkiej winnicy Pańskiej i to błogosławione łono ziemi, z którego urodzić się mogła Pieśń nad pieśniami. Tę moc rozrodczą i wielmożny ogrom owych bożych ludzi — na glebę polską przenieść chcieli tak liczni nasi tłómacze i piewcy miłości róż Saronu, i tę bujną soczystą rozlewność natur, te mocą i zdrowiem zarumienione oblicza, te ciała jak dojrzałe granaty, wy-

śpiewał w pierwszym tomie swych poezyj Kasprowicz. Tak wygląda u nas idea wygnania z raju.

I podobnież, jak już ongi Kochanowski, którego dobie daleko jeszcze było do wygnańczych szlaków dni naszych — najcudniej tłómaczył ten psalm Dawidowy, Kto się w opiekę — psalm spokoju, odwagi, potężnej ufności, tak poeci nasi nowocześni bez obrazy dosiadają smoka, bo mają nad sobą wielkie przewodnictwo i wielkiego wodza. Nie w sieroctwie i wygnaniu Hagary na puszczę, nie w suplikacyach (Święty Boże, święty mocny), czy to Ujejskiego, czy Kasprowicza, lecz w poryku gromu Jehowy lub jego wielkiego wodza uwydatnił się geniusz polski. Niesłychaną grozę i majestat posiada ów wódz, Mojżesz, u autora „Chorału", gdy wraca do gromady Izraela, zmąconej, zbłąkanej i rozprzężonej jego odejściem. Wspaniałym jest widok, kiedy ta spieniona i wzburzona fala ludu, grożąca lada chwila brudnym wylewem, układa się w mgnieniu oka: Cicho, Mojżesz idzie! — na odgłos kroków proroka. I również wspaniałą jest potężna wizya Mojżesza na górze Synai, w prawdziwie natchnionej chwili poczęta przez Tetmajera. Tak wygląda u nas idea wodza.

A tylko wtedy ubolewania nad niedolą własną i nad zbrodnią świata, na nim samym czy na nas spełnione, nad grzechami własnymi, — wzbijają się do wyżyn inspiracyi i objawionej prawdy poetyckiej, gdy skargę łzawą przygłusza zgrzyt gniewu, szyderstwo i negacya, gdy, słowem, w zapasach z nurtami żałości i skargi, biorą górę przewodniki i objawy mocy. Wtedy to przychodzi szyderstwo nieubłagane i zabójczy humor skazańca w Chochole, albo demoniczno-uroczy, jakoby upadłego amora kusicielski czar Lucyfera na Wzgórzu śmierci i oddanie mu się Duszy, złamanej ciężarem zbrodni Golgoty; albo tajemnicza, olbrzymia postać historycznego demona Masynissy, który Irydionowi obiecuje w dalekiej przyszłości zagładę nienawistnego Rzymu. A raz nawet przeczenie i rokosz, podszeptywane przez czarta, wybuchły na chwilę bluźnierstwem kosmicznem, przeciw całemu stworzeniu i samemu Stwórcy. Cały bezmiar cierpienia za miliony i cały bezkres nieusprawiedliwionej męki stanęły oko w oko z bezmiarem Boga i cisnęły mu w oblicze grot przekleństwa. W taki piorun przekuta negacya, choć się sama wnet w „Improwizacyi" opamiętała, jest najwyższem upostaciowaniem napiętej mocy, mocy ludzkiego gniewu i oburzenia. Tak wygląda i tak się przetworzyła u nas idea skargi.



Jakgdyby uczucia, kołujące nad ziemią naszą od lat stu, zmieniły swą naturę — z gołębi stały się orłami lub żórawiami. Są jak żywe stworzenia, jak pacholęta, które przeciskają się dzielnie przez chwilowe pochopy do goryczy i żałoby, i wrychle odnajdują właściwy swój ton mocarny i twórczy. Zbierali piękne grające w ucho muszle, lecz wprędce nauczyli się zbierać ziarna rozrostu i siły. Te stany, idee i tematy, wyrzucone w przestrzeń, nie spadają jak rakiety, lecz zawisają na wieki, bo mają skrzydła, bo w nich sercem bijącem jest czekanie, pragnienie ziszczenia się. Są słowem, które chce się stać ciałem, bo każda potężna żądza raju, wodza, szczęścia, jest bytem trwałym, bo negacya i potępienie pali i trwa, póki nie zniknie ich zasada, nieraz wiekuiście. Nasycenie, kontemplacya prędko się kładą w trumnę — a owe drapieżne orły mają własność feniksów.

Na tem nie koniec. Przed sobą mamy jeszcze jeden motyw, poezyi naszej umiłowany, w którym tak jest widoczną dynamiczność, że niemal duchową silnią lub lewarem nazwaćby go można. To idea zemsty.

Tutaj nie chodzi o praktyczną wartość ideału zemsty. Kwestya ta żadnego znaczenia nie ma. Nas interesuje ilość energii ducha, dynamika pojęć. Choćby idea pomsty indywidualnej lub wszechludzkiej była niedorzecznością — jako poezya może sto gwiazd zapalić, a drugie sto wzniecić. Może zakląć w słowa, w spiętrzenie tarasów gniewu, w dynamikę rytmu, takie nadludzkie rozkołysanie uczuć i rozfalowanie myśli, że trzeba stuleci, żeby owe fale się uśmierzyły i pokładły. A nim to nastąpi — czytelnik, gdy dotknie takiej poezyi wzrokiem, to jakby siadł w wątłe czółenko na wzburzonym oceanie.

Ponieważ zemsta chadza drogami podstępu i czajenia się, a kończy się okropnem odchyleniem zasadzki, więc jest tematem dynamicznych stopniowań nawskroś. Temu zawdzięcza swą wielkość Konrad Wallenrod. Jego Samsonowe dumne przyznanie się, że jednym zamachem tyle głów uciął hydrze, że jednem wstrząśnieniem kolumny zburzył gmach cały — jest wściekłem wyładowaniem długo napiętej siły, która rozprowadzona w wibracye wiersza, i w nas przechodzi dreszczem. Jeszcze wraca do tego akumulatora Mickiewicz w III części „Dziadów“, gdy Gustawowi śpiewać każe już otwartą, już jawną, już zaciskającą pięście pieśń „zemsty na wroga — z Bogiem i choćby mimo Boga!“.

Jeremi-Ujejski, który także śpiewa pieśń zemsty, nie wytrwał w niej

i dlatego wypadła ona słabiej, niż zapowiadała wieszcza lutnia. Daremnie nazywa on ją pieśnią „rwącą szałem“ i napróżno prosi Boga, żeby dla niej otworzył swe niebiosy. Nie wierzy w zemstę i ma ją za „sępią krew“, niegodną proroka — nie wierzył w nią i przedtem i sromał się jej cudotwórczego działania na lud — przeto i strofy jej nie ustały na szczycie natchnienia i stoczyły się na poziom.

Natomiast osiągnął szczyt najwyższy — Zygmunt Krasiński w Irydyonie. Prawie trwoga ogarnia zacząć o nim mówić — tak wieleby powiedzieć należało. Wielka i królewska dusza syna Amfilocha błąka się jeszcze w literaturze naszej pośród ślepych i głuchych. Nie umieją jeszcze nadążyć mu w wielkiej jego idei zburzenia świata. Jeszcze go mają za Greka, który chce wziąć odwet na Rzymianach. A nie czują, że to mściciel nowoczesny, wszechświatowy, dla którego Rzym jest jeno materyalnym obrysem, ramami świata. Rzym to dlań wcielenie wszystkich nikczemności, perfidyi i potworności świata. I nie godzi się czynić w imieniu Irydyona zaszczytu jakiemukolwiek państwu nowoczesnemu, rozumiejąc, że to nie o Romę chodzi, lecz o jakąś tyranię nowoczesną. Nie o tyranię tam chodzi i nie o barbarzyńców jakiegoś nowoczesnego narodu. Idea Irydyona — to prawie fantastyczna odpłata wszystkim wogóle ciemięzcom. Za zbrodnię przeszłości pokutować ma nawet Rzym przyszły. Zgnębienie Hellady to grzech pierworodny ludów — to grzech wieczysty. Przecież Rzym się uszlachetni, „zlatującą purpurę cezarów podchwyci w powietrzu Nazareńczyk“, „z włosami białymi i sercem nieubłaganem, jak pierwszy z Katonów“ — a jednak zemsta Romę czeka i gwoli tej zemsty jedynie Irydion zgadza się nie umierać zupełnie, lecz wskrzesnąć, by zaprzysiężonego dzieła dokonać.

Krasiński, jak nikt inny z naszych poetów, odczuwał brudną duszę świata, i charakterystykę Rzymu, czyto w poemacie samym, czy w przypisach, rozsnuł głównie dokoła motywu perfidyi, podstępu i lichwiarskiej zachłanności. Stąd jego zemsta zawiera potęgę przekonania i prawdy, i jako napięcie energii, trwa swą słusznością i niezniszczalnością. Irydyon jest zemstą niedokonaną i dokonać się mającą w dalekiem jutrze. Przeto i sam temat poetycki żyje wciąż, trwa, obleka się w moce człowieczego gniewu i utajonych ze światem porachunków*).

*) Hr. Stanisław Tarnowski podkłada pod Irydyona kumoszkowatą, ubożuchną ideę, że oto, jak się nic nie udaje, gdzie niema pobożności chrześcijańskiej. Wogól-

To były właściwie preludya tylko. Prawdziwy koncert nad koncertami rozlega się wtedy, gdy poezya nasza uderza w akord siły jako siły, dynamiki κατ' ἐξοχήν. Wtedy słowo każde jest Snem o potędze, a granie każde brzmieć pragnie, jak surmy, od których runęły mury miasta Jerycho. (Staff, Ujejski).

Od pierwszego romantycznego dysonansu gniewu i groźby — po dzień dzisiejszy trwa nieprzerwalnie żądza zamieniania wyrazów na gromonośne czyny i wszyscy trawią się żądzą mocy piorunu i spiżu. Ze spiżu tego ulano najwspanialsze strofy, jakie zna poezya świata, i najczarowniejsze wizye — wizye potęgi — jakie się zrodziły kiedykolwiek w kruszcu woli ludzkiej.

Nie zmierzy się przecież żaden śmiertelny rapsod z tytanicznym, gwiazdoburczym rokoszem Konrada, ani z kolosalną jazdą Farysa, kiedy depce pustynie Arabii na urągowisko żywiołom i mocom ziemi. A podobnie jak on położył trupem trąbę powietrzną, tak „morza się cofają, góry idą pyłem“ od wściekłego rozmachu Króla-Ducha, który pędzi przez wieki jak huragan myśli i czynu. Pierzcha cała poezya smutku, mogiły, jak blade, mgławe upiory, przed potęgą Konrada — młota z „Wyzwolenia“. Rośnie i mnoży się szczep Dawidów, powalających Goliatów, i Samsonów, jednem wstrząśnieniem kolumny burzących świątynie pogańskie.

Lecz zarazem moc owa rzadko kiedy jest potęgą czysto fizyczną jest nią właściwie tylko wtedy, gdy poezya chce wyhodować nieistniejące albo wyśpiewać istniejące rasy wielkoludów. Wtedy przesuwa przed nami olbrzymów jak Wyrwidąb i Waligóra (A. Lange), albo też jak Giewont twardych gazdów „Na skalnem Podhalu“.

---

ności deklamacye salonowe przesłoniły postać Kornela Ujejskiego, bajania salonowe hrabiego T. przesłoniły Krasińskiego. A co do Norwida, to nie zdążył jeszcze zmartwychwstać, a już go kładą do grobu i przypieczętowują nieogarniony i dziwnie swojski labirynt jego ducha pieczątką: podobny do Villiers de l' Isle Adama, Verlaine'a i t. p. Równie śmiesznej i oburzającej naiwnoty — nie znam w całem piśmiennictwie. Niektórzy z najmłodszych naszych symbolistów dotknięci są chorobą podobną do wola, trapiącego niektórych mieszkańców okolic górzystych — a nie stworzonych snadź do wchodzenia na góry. Z tym wolem u szyi — owi panowie myślą, że zawsze i wszędzie największym laurem jest podobieństwo do jakiejś wielkości francuzkiej. I oto prometowemu jasnowidzowi, Norwidowi — dali zamiast tytułu wielkich własnych, niespodzianych, a przytem polskich światów — w intencyi najlepszej — tytuł kolegi Francuzów.

Gdy zaś prawdziwych bohaterów maluje, w których ręce składa tarcz narodowego rycerza, wtedy ich siłę fizyczną darzy namaszczeniem przez Boga. Tak Dawid Brzozowskiego, „pastuch“ z przedziwnego sonetu, który dźwięczy jak złoty miecz — dla tego zwycięża „hardego olbrzyma“ — filistyna, że jest „z Panem zastępów w przymierzu“; tak samo Samson Ujejskiego — najwyższe, najbardziej kunsztowne spiętrzenie przysposobień mocy, gwoli końcowego rezultatu wyładowania. W tem prześlepionem przez literaturę naszą arcydziele, poeta, nim jeszcze ukazał bohatera, już go przez usta Salfonii i Lamii otoczył nimbem potęgi; jasnowidząca dusza natchnionej dziewczyny tak go widzi biegnącym wspaniale wśród witających go radośnie gór i oaz, takie zdala już nad głową jego zawiesza niebezpieczeństwa i chwały, że gdy on sam, Samson, wpada na scenę — już nam brak tchu z wielkiego oczekiwania cudu. I za piersi nas chwyta ekstaza, gdy on z swobodnym śmiechem, z lwią skórą na ramieniu, woła od proga krótkie dwa słowa: Rozdarłem lwa!

Za ciasne przejście było dla nas obu.
Ha-ha! nie miałem innego sposobu:
Rozdarłem lwa!

A gdy tak jaśnieje coraz większą świadomością swej potęgi, wszyscy dokoła czują, że ona nie ziemską jest, nie śmiertelną mocą, i w cudnej trwodze wołają jedno za drugiem: To Boży duch, to Boży duch!

Ongi, Lucyan Siemieński, który coś nie coś z tego ogromu zgadywał, brał Ujejskiemu za złe, że dał tylko Początek Samsona. Myślę, że Ujejski uczynił dobrze i wiedział, że tajemnica siły i wiekuistości leży nie w śmierci, choćby pod gruzami świątyni wrogów, i nie w skończeniu tragedyi, lecz w inauguracyi mocarza, w jego ukazaniu się w wieńcu świeżych promieni nadziei i otuchy, z zapowiedzią wielkiego dzieła, a nie z żałobą własnej zaguby i faktu spełnionego.

Ten boży duch to nieodzowny atrybut prawdziwej potęgi. W nim się objawia wogóle wyższy pierwiastek ducha i prawdy. Gdy go nie ma, moc jest tylko siłą, i wówczas nie mocarza mamy, lecz tylko siłacza. Brzozowski słusznie nazywa Goliata siłaczem. Siłaczką jest każda sztuka, stojąca więcej olbrzymiością pokolenia, typu fizycznego, niż ogromem ducha i wyższych przeznaczeń. Siłaczem jest Rubens — mocarzem jest Rembrandt. Siłaczami — olbrzymy renesansu włoskiego, mocarzem — Zygfryd.

Atletami są francuzcy sataniści i demonicy, którzy mistrzowsko udają, ale tylko udają wiarę w szatana i wirtuozowsko kuszą nas „czerwonemi firankami“, — mocarzem zaś słaniający się, bo naprawdę kuszony przez czarta, surowy poeta prawdy i wiary w przemoc złego, artysta wiekuistych zagadnień — Gustaw Flaubert.

Cała ewolucya sztuki jest właściwie tylko stopniową przemianą b o h a t e r a - o l b r z y m a na b o h a t e r a - m o c a r z a. Cóż dziwnego, że tę drugą sztukę instynktem przeczuł naród, który więcej niż każdy inny pragnąć powinien, żeby siłacz należał do p r z e s z ł o ś c i, a p r z y s z ł o ś ć do — mocarza.

III. I miłość i przyroda i wszystkie inne wielkie temata naszej poezyi mają być śpiewane nie jako „Pieśń snu“, lecz jako „Pieśń mocarza“ (Król Duch).

Pójdą zaś lub już poszły w zapomnienie, jeśli związały się z chwilą i jeśli nie wygrzmiały w przestrzeń hejnału, który musi dopiero do gwiazd dolecieć, albo przekleństwa i zgrzytu, które mają dopiero ołtarze zburzyć.

Kto w miłości jest tylko Werterem, nie wytrzyma turnieju z Don Żuanem, bo ten, wiecznie zachłanny i nienasycony, party naprzód tajemną mocą wszechmiłości, jest tak samo wszechsymbolem biegnącej ku urzeczywistnieniu siły, jak gdyby był ideą najwznioślejszego posłannictwa.

Poezya nasza jest wielkiem cmentarzyskiem romansów i erotyzmów. Pochowała je ich własna słabość i fakt, że ogarnęły tylko siebie samych. Ale już wyrwał się cmentarzowi Słowacki „W Szwajcaryi“, bo miłość rozetchnął panteistycznie na wielką naturę. Tęsknota po kochance, wśpiewana w kaskady i wschody słońca, w szczyty i hale alpejskie, w gaje, doliny, łąki i ruczaje, żyje, rozpościera się, trwa, rośnie.

Od innego brzegu odpłynął erotyzm Przybyszewskiego — od brzegu dziko skotłowanego żywiołu, — i wpadł w odmęt chaosu, kędy kłócą się z sobą prachucie i prażądze. W jego wszystkich „Mszach za umarłych“, rozkosz przedzierzgnęła się w wiekuistą żądzę, w nienasycony pęd całej natury ku stopieniu się w zmysłowe upojenie. Miłość przesyciła faktem i procesem odwiecznym każdy spazm i każdy uścisk. Znikły atomy i chwile; przyszła nieprzerwaność, nieskończoność, bezkresność, powszechność. Gdzie był zadowolony z siebie Amor—zjawił się Moloch, nękający i dławiący.

Czem poezya w każdym wypadku osiąga swoją dynamiczność, to określić trudno. I wymieniać, wyliczać wszystkie te jej szczęśliwe uniesienia, kiedy się jej udało być potężną, byłoby czczą scholastyką.

To pewna, że temat jest zbiornikiem piękna, gdy jest zbiornikiem mocy, a jest zbiornikiem mocy, gdy ma z natury swej żądzę urzeczywistnienia się. Albo też, gdy się w taki sposób łączy z sprawami wiekuistemi, jak proces wszechświata, fatalność, żywa niezastygła idea Boga, proces ogniowy przeczuwany przez Heraklita. Gdy temat jest realizacyą, gdy jest dokonanym, rzeczywistym faktem i już za nim nie wlecze się komeciana miotła jakiejś napiętej energii, lub ideowego pożądania — stracony jest dla poezyi.

Z tego wiekuistego ognia, jako spalania się wszechświata, bierze się piękno poezyi polskiej. I przeto z niego się w dalszym ciągu brać powinno. Bo ilekroć ono płynie z innych źródeł, ze źródeł spokoju, dosytu, kontemplacyjnej bezinteresowności, staje się jako śniegowe straszydło, topniejące w słońcu.

Trzeba więc zerwać z taką czystą sztuką, której obce żądło dynamiki. Taka bowiem jest przedwcześnie zużytą i w sobie już zakończoną, jak wyrafinowany a niedołężny Heliogabal, który się dusi pod górami fijołków. Jedyną jej kinetyką są najczęściej miłostki... z grafomanią.

I dopowiedzmy reszty. Wszelka wogóle poezya, nietylko nasza — wtedy jest wielką, gdy ze źródeł Wszechsiły się bierze, gdy jest owym duchem bożym Samsona. Nie powinna ona wzdychać do pustej i niedynamicznej jak bożyszcze indyjskie idei, ani do tak uwielbianego dla swej gromkiej czczości absolutu, lecz odrywać się od dynamicznego wszechprocesu świata, jako jego odrośl, zbrojna w łuk o napiętej cięciwie. „Nie Pieśni Snu“ wytłaczają się trwale na świadomości wszechludzkiej, lecz „Pieśni Mocarza“.

Więc wniosek stąd uczynićby należało doniosły:

Poezya polska dzięki wzmożonemu poczuciu dynamiki rozwiązała bardzo szczęśliwie problemat piękna — i jej być jednym z prawodawców sztuki.

To nie takie znowu śmieszne. Bo gdy staniemy z tem rozwiązaniem w ręku, z tem zaklęciem czarnoksiężkiem na ustach, otwierają się naprawdę wszystkie Sezamy piękna.

Spojrzyjcie teraz oczyma zmysłu dynamicznego na Apollina Belwe-

derskiego! To już nie marmurowy kanon ani statysta — to imponujący, spokojny przez swą ogromną dynamikę — cezar wśród bogów. Spójrzcie na Wenus z Milo — jaka nieubłagana i skrycie okrutna, jak rządzi i gnębi pragnieniem! Przyjrzyjcie się olbrzymom Michała Anioła, jaka w nich zaduma, czekanie, schowanie się w siebie nazbyt potężnych dusz, jakie zamyślenie bogów przed stworzeniem. A Bóg Jehowa, jak tchnie przywiany huraganem — iskrę elektryczną w Adama! A Chrystus, jak giestem potępienia i sądu — skazuje na zbawienie lub wiekuiste męki, jak ruchem ręki boskiego reżysera wprowadza w wir niebo i piekło! Spojrzyjcie oczami dynamiki na całą sztukę — jak wnet odpadnie pół świata kłamstw, jak urośnie sfinksowa, tajemnicza niespodzianką, urągliwa, nieprzystępna każda twarz Lionarda da Vinci! Jak tam walczą z sobą dusze wielorakie w jednej, jak się zmieniają pod patrzącem okiem wyrazy oblicza, jaka zapowiedź czegoś straszliwego, co się stanie i może okamieni widza wejrzeniem Meduzy!

Był czas, kiedy sztukę grecką miano za panteon pleśniejących w wiecznej harmonii posążków. I kazano się od niej uczyć — estetycznego snu. Ale przyszedł oto „Fryderyk Niewczesny“ Nietzsche, i odrazu spojrzawszy z innej, z właściwej strony na marmury greckie i na dramata greckie, dostrzegł, że przez nie jak przez wydrążoną pieczarę potok górski — przepływa z łona ziemi i lasów — niespokojna, niepohamowana, niezmierzona, bolesna i upojna, jak Wiosna — moc powszechnego ognia i moc Boga Dionyzosa.

Cezary Jellenta.

Pamiętnik Płomienia.

Oczywiście nie znalazłem tego na ulicy. Nie był ów pamiętnik — jak zwykli pisać ludzie, rzekomo cudze słowa powtarzający — nie był pisany dziwacznymi znakami tajnego alfabetu, ni znikającym inkaustem, nie znalazłem go nawet w głębokiej skrytce u wezgłowia mej prababki, w jej starym, opustoszałym domu... Niestety, nie!

Pochodzi on z blizka i z daleka jednocześnie; urodził się w kraju, blizko gorących stref serca położonego. Toteż tam, gdzie ujrzysz kropki, nie myśl, czytelniku, iż dzieje się coś nieprzyzwoitego... nie... To są czarne plamy. Gasł mi w takich miejscach tylko... czasem łzami zalany... czasem innemi przejaskrawiony słońcami. Robiło się wówczas ciemno. Plamy to są czarne.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Chcieli, bym był zawsze maleńki i pokorny. Jak grzeczne dziecko miałem być, gotowe z wszystkiego, co wolno, wykwintnie skorzystać i rzec na końcu:

— Paaaa!

Jak stary miałem też być służący, który od wielu, wielu lat przeciążony pracą, nawykł i już nie czuje.

Póki byłem grzeczny i pracowity, wszystko dobrze. Milczy rogatogłowy kurek wodociągu, w ścianie tkwiący. Osępiałość jego spuszczonego nosa i czarne na żółtem ciele plamy mówią dość wyraźnie:

— Na posterunku! Zawsze na posterunku!

A praca moja — Ogień domowy.

Czarne, cuchnące głazy do jasnej zmusić pożogi. Gryść je, wciskać się pomiędzy zwarte drobiny ich ciała, by rozedrgać tę masę martwą, głupią. Trud ogromny.

Cud co dnia spełnić i widzieć, że to nic...

Wie każdy, kto szarpaniem, szamotaniem rozpacznem budził... zwyciężał bezwład... oprzytamniał nieświadomość własnego istnienia... wie on, co to jest.

Z płaczem bodaj czyń, by z martwoty wstało życie... łkaj, skowycz, a z głuszy przepastnej hymn się narodzić *Musi!*

Nagroda — trujący dym.

A *Im*... a *Im*...

Cóż to za wyborne naleśniki z porzeczkami mamy dzisiaj na leguminę! Palce lizać!

— Na posterunku! Zawsze na posterunku!

Mówi tak wyraźnie rogatogłowy kurek wodociągu, a woda mu z nosa spada kropla po kropli:

Kap!... Kap!... Kap!...

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Patrzę w czarną głąb. Przedziwnie zastawiono ziemię. Bardzo blizko siebie mieszkania ludzkie, pełne wrogów. Stoją naprzeciw siebie. Brytany to, jakby dniem czujne, nocą czujne, z nastawionymi do kąsania zębami.

— Zaśniesz... to zagryzę! Tak! Tak!

Patrzą i wyszczerzają z ciemności zęby... straszą się.

Coś idzie.

To Nędza. Włóczy się popod same nosy złym bestyom. Ach! Nic jej złego uczynić nie jest w mocy, ani zła bestya, ani nikt... nikt.

— Siadajno.

— Dobrze, mam właśnie list...

— Od niego?

— Tak. Jak zawsze, mówi: Cicho! Przedewszystkiem cicho! I tłumaczy: To ulica! *Ulica.* W tem — powiada — mieści się wszystko... wszystko!

— Ogromnie mi żal, żem przywarł do tego marnego, cuchnącego knota. Zstąpić! Zstąpić! Ach! Zstąpić!

I pożreć! Pożreć!

Takby się cudnie spaliła!... Te listy, te okropne... i te potem nory więzień... i te inne!

Słychać regularne, miarowe kroki.

To *On*.

Zamigotał w moim blasku służbowy półksiężyc z numerem.

Ulica! Ach! Ulica, wąwóz czarny, ulica, koryto na krew przed frontem wojsk.

Nędza się porywa... czegoś na szyi szuka. Ach! Tak! Prawda! Perły! Te perły! Wówczas! Pamiętasz? Nie Szmaragdy... Nie... Opale... Ależ nie!... Pokaźno!... Sznur... jeden... drugi... Ach, tak!... tak... Ot, tam... Patrz!... Dobrze!... Rusztowanie domu!... Poświecę!

— Nie mogę!... Ulica!... *On*... patrzy... Nie mogę!

— Więc zgasnę!... Ooo... wiatr! Zgasnę... gasnę...

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Goreję w lampie... Cudu strzegę... umiłowania dusz pilnuję.

Cicho śpij o *Najwyższe... Niepoznawalne...* tęsknocie *Niedosiężne.*

Cień dołem przed tobą krzyżem leży.

Krzyżem... na ekstazie. Co dnia... co nocy.

Dusza to w ciele chodząca? Coś?

Niewiadomo.

Tu, czy tam... wszędzie to samo.

Cicho! Coś powiem:

— Jestem tylko znakiem... Tak... Niewidzialny *Duch* płonie ponademną... oderwany, w powietrzu... Tu i tam... w *Sanctissimum*... i... w tem, na ziemi... jedno! Jeden tylko, jeden i ten sam! — To samo na ziemi, co w niebie...

Cicho, cichuteńko do ucha powiem:

— Wcale, a wcale nie ma dwoistości. Nieba szukać przestańcie... To tylko znak... Jak ja... jak ty... Taki sam znak... A ten cień trwający na ekstazie... noc trwający, trwający dzień... to brat nasz! Brat rodzony! Tak. Teraz znacie tajemnicę ciszy.

Na tych zaś znakach oparta jest ziemia i gwiazdy.

Goreję w lampie. Cudu strzegę. Ukochania dusz pilnuję. Życie mam w sobie ziemi. Cicho śpij, o *Najwyższe... Niepoznawalne... Niepojęte... Wnętrzne Jaśnienie...*

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Z rozmachem potężnym lecące drżą pasy, liny stalowe, biegną kędyś... ciągle... ciągle, a nie poznasz, że wracają... zawsze te same, jak w teatrze tłumy w pochodzie... kilku, co idą w kółko... w kółko...

Hałas, zgiełk w rytmach się snują bezustannych.

To ruchy mych ramion w wielkiem, wielkiem przedłużeniu... To wola moja uwidoczniona... To myśl-czyn.

Sam jarzę się w ukryciu, a koło mnie niewolnicy czarni z łopatami w rękach.

Patrzymy sobie wzajem w oczy. Oni się we mnie zagapili, ja im w duszę spoglądam, oświecam pytania.

Nie ma słów, a oni się żalą:

— Dawniej... dawniej bywałeś ludziom tyle, co szczęście.

Odpowiadam:

— Przyjdzie czas! Nauczyciel ognia przyjdzie. Powie, jak pożywać płomienne życie.

— Teraz my w twojej niewoli! — mówią.

— Czekajcie! Czekajcie!

— Pomrzemy! — mówią.

— Ha... no... jakże... Ale prawda! *Oni* pomrą! Pomrą, nim przyjdzie godzina! Nikłe twory... bardzo nikłe... Zapomniałem!

— Pomrzemy! — mówią jeszcze.

— Przyjdą inni... Ci już nie będą w niewoli.

— I cóż nam? Cóż nam?

Niema już słów. Zabrakło.

To prawda. Oni nie będą pili u ołtarza płonącego życia. Nie doczekają jutra! Zapomniałem. Nie doczekają *Jutra*.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Chleb oszołomień złożono w magazynach i kufy jadu.

Król ma trucizn dostatek, by wykarmić rzesze.

Dobry król, szafarz szaleństwa siadł wierzchem na beczce i duma.

— Cicho — mówi — muszę się namyśleć! zdaje mi się, że oszalałem od szafowania szału... A więc... no jakże tam? Acha!... Mam wszystko, bo w niewoli mam ich *Tęsknotę... Tęs-kno-tę*... No, jestto najmłodsza tęsknotka... maleństwo w kusej koszulinie, z trzęsącym się z tyłu główki warkoczykiem... ale... zawsze... niewolnica. Na imię jej: *Zamknij oczy*... Tak. Przysyłają ją do mnie ciągle, co dnia. Muszę. Przychodzi mała *Zamknij oczy* z flaszką, przychodzi i czeka. Lubię ją, ale udaję, że śpię. czeka.

— No, a gdzie mięso? — pytam nareszcie.

Ma w piąstce zaciśniętej kawałek... taki piękny, krwią ociekający kawałek...

Mięso jadam. A co bliższe serca, to i lepsze.

— Co to za mięso? — pytam, choć wiem... o wiem.

Milczy, nie może wypowiedzieć... to ją boli. Poszła.

Ale czuję... Ha?... co ja to czuję?... Tak. Rośnie mała *Zamknij oczy*, rośnie i coraz to nienawistniej na mnie spoziera. A szkoda. Lubię ją. Ha... wiem... kiedyś się zbuntuje... Wszystko się buntuje z czasem... na to są niewolnicy i królowie... Zwłaszcza dziewczętom... ach jakże rychło przewraca się w głowie...

Słucham, co mówi król, widzę troski jego, widzę ręce tronem chwiejące. Nazywa się jedna: *Jutro*... a druga... doprawdy zapomniałem...

Pełznę z kąta niebieskawą strugą... coraz bliżej... coraz bliżej... Ta mała... któżby pomyślał... ta mała... Kto jej mógł dać zapałki? Cicho! Cicho! Zasnął król stroskany. To i lepiej. Niech nie patrzy.

Obejmuję stopy królewskie... wiję się w górę... ostrożnie... ostrożnie... To bardzo biedny król...

Gore! Gore!

Biją dzwony, biegną ludzie.

O jakże ona szybko wyrosła na człowieka!

Chleb oszołomień w innych widzę złożony magazynach, i wielkie, wielkie kufy jadu.

Król ma trucizn dostatek...

Zamknij oczy stoi z flaszką w ręku...

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Wyzierałem przez oczy jego na świat.

I było, jakby takt ktoś dawał za każdym razem, za każdem spojrzeniem.

Raz... dwa... trzy... Wiosna!

I stała się wiosna. Co prawda, za chwilę znów omdlewała w zimę.

Teraz patrzę.

Zupełnie jak w teatrze.

Lodowe patrzą figury na walkę *Słońca Ciemności* na scenie, a *Doradca Ślepych*, siedzący na budzie, czeka tylko, by wrzasnąć:

Pora wielkich roztopów!

Ująwszy się pod ręce, snują się po całym gmachu *On* i *Ona*... I nikt się temu nie dziwi, choć zawadzają wszystkim.

Ot, strącili wypchaną z drzewa papugę... Ot, nastąpili na nagniotek *Wielkiego Wezyra*... szkoda też, wielka szkoda, szala jedwabnego *Markizy*... i peruki *Szambelana Jego Królewskiej Mości Nudy Nieskończonego*...

Mówiono:... włóczą się tak od początku świata!

Mniejsza z tem.

Jego Wysokość Mróz trzaskający! wrzasnął *Doradca ślepych* i zamarzł z wielkiej służbistości.

Zamknęły się szparki jego oczu. Opadłem w dół.

Ten i ów płakał na pogrzebie poety.

— Czyś pan słyszał? — mówił gość pogrzebowy. — Podobno napadnięto i obito *Doradcę ślepych!... Ordynaryjny geniusz* miał to uczynić.

Smutno było na pogrzebie poety. Ten i ów płakał. Tem było smutniej jeszcze, tem smutniej, że żył on jeszcze długo... długo...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Trąby! Trąby! Trąby!

Pochodnie! Pochodnie! Pochodnie!

Tłum!... Noc głęboka... Jakto? Cicho? Nie słychać nic?

Tłumy, to cienie, co się wychylają z zakamarków.

Palę się ja sam tylko... nie widzi nikt... a... woła... woła... kto woła? Tam... na poddaszu, wysoko... Ha, to *Serce!!!*

— *Myśl nowa* przyjechała w brylantowej kolasie!...

— A to ci nowina!... Hej! hej!

Tak szepcą do siebie dwie ścieków strugi.

— Pono w orszaku jej z powrozem na szyi szedł sam *Wielki Książe Dziad Rozsądek Pierwszy!*

— Ależ broń Boże! Zmarł dawno... Nie było zresztą wcale orszaku... ktoś ci nagadał bajek...

— Nie było orszaku? A to kapitalne! Oczom chyba własnym ufać mogę... A żandarmeryi honorowej dwie kompanie... to nic? A *Kat generalny*... to nic? A *Gwardya Szalbierzy*... to nic? A *Wydział Akademii Strupieszalców*... to także nic?... A...

— Cicho! cicho! Zatkałem uszy! Nic nic słyszę! Jesteś arogancka, moja droga. Nie zapominaj, że ja cieknę od samego *Wielkiego bagna*... rozumiesz... więc chyba wiedzieć muszę najlepiej... Mówię ci... nie było należnego hołdu! A gdzież się to podzieli *Męczennicy szkoły?* Ha? A *Gniazdo Orłów*... czemu nie wysadziło delegacyi... ha? A *Klub Dziewic*... Ha? Mówię... nie było należnego hołdu! Czy myślisz, że to nie wpłynie niekorzystnie na ruch przejezdnych?... Mówię... to będzie wprost zabójcze! Burmistrz jest cymbał! Jest osioł!... Musi ustąpić! Ach! Dziś nikt nie umie urządzać korowodu! Pamiętam za mych lat młodych, przed *Kanalizacyą*...

Kłóciły się dalej dwie błota strugi, ale racyi nie miała żadna z nich. Ja widziałem, jak było!

Z głową w górę zadartą, przytulona do muru, objęta jego opiekuńczym cieniem, a już na poły uniesiona z ziemi... trupia dusza.

Ręce wiejące jak skrzydła wyciągnęła w górę... wysoko... daleko, jak płomienie bijące w ciemń, pożądliwe, łakome...

Kielich się jej rozwarł cały... zakwitła, poddaszą rubiny... perły... szafiry... krople nektaru... i tony hymnów anielskich.

Położyłem nizko... nizko... poczułem.

— Nie wolno patrzyć!

O jakież było... jakie przedziwne powitanie gościa drogiego na ziemi...

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Już czas! Już czas! Zegar wydzwonił godzinę!

Podżarłem się pod drzwi więzienia, napiąłem ramion łuk...

Pękły! Padły z łoskotem.

Buchnąłem na zewnątrz czerwoną falą.

Powitały mnie sztandarów pokłony.

Powitały mnie salwy i dymy...

I konających jęki...

Konających... w sam dzień *Zmartwychpowstania*...

Objęliśmy się w ramiona i dalej w tan... w tan, we wir...

Szalelibyśmy... hej szaleli... ja i brat mój, co z wieży powiewał — mówiono — „sztandar"... onego dnia.

Walą bębny, muzyka gra, grzechot salw!

Nie słychać nic... ni wrzasku nawet, — ani trąb grzmotu przeciągłego.

I tylko zniknie ta, to znów zasłona — mówią — *Bastylla*. Coś, co ćmi widok i tamuje oddech.

Aaaach! Jak dobrze oddychać!

Jarzę się! Jarzę!

— Pójdź tańczyć, słońce! — wołam. — Słyszysz?

— Hej! We trójkę! — Woła *On*...

Słońce się waha, namyśla... ale nie gniewne. O nie. Widzę. Coraz je płomienniejsza zbiera chęć.

Salwy armatnie... Świat ogłuszony. Ryk śmiechu!... Czuję tylko... nie słychać... choć to *Dziś* się czerwono śmieje, a mocno, a potężnie, ufnie, jak na mego przystało uczniaka.

Gdzieś koło mnie płacze dziecina.

— Co ci to? Wiktuś? Co ci to?

— Maryśka... Gdzie Maryśka... — płacze.

Zgubiła siostrę.

— Pójdź tańczyć, słońce! — wrzeszczę.

Słyszy. Nachyla się... nachyla... wyciąga promienne ręce...

— Chodź! Prędzej chodź! Dziś święto nasze!

— Nuże żywo starowino! — woła *On*.

— Maryśka... Gdzie Maryśka?...

Mówię mu:

— Weź ją na ręce! Jeszcze kto zadepce...

Tumany kurzu, dymu... nie widać nic... nic zgoła. Świat dzisiaj głuchy, radością głuchy do cna...

Ot jeden dzień się udał starej *Matce Ziemi*.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Pełzał na kolanach, na łokciach, z trudem wielkim, a spiżowe sklepienie, wężowe, kręte... zniżało się... zniżało... zniżało... aaach!

Powrotu nie masz... nie... oj nie, nie nawróci.

A no przepadło! Psiakrew! Niechże mnie tam...

Ot, — wiadomo — życie to jakby spadanie naprzód w gardziel *Strachu*...

Ciemno-purpurowe sklepienie więzień... jakie ciemne... a zimne... aaach!

Z zakrętu wylazłem, zastępując mu drogę.

— Jezus! Marya! Ogień... Jezus! Marya!

Podniosłem głowę, jak wąż, co powstaje. Był półumarły... szeptał:

— Jasno... Jasno... Dobrze konać...

Wlepiłem weń oczy.

— Posłuchaj! — rzekłem. — Pomyśl! No... Czemu *Tak* jest, no powiedz... czemu?

Trwał w olśnieniu. Widziałem wnętrze czaszki jego... puste. Nie tłoczyły się codzienne maski myśli. Spały, czy pomdlałe leżały na ziemi, w ciemnościach...

Zbudziłem jednę.

— Wstawaj! Wstawaj!

Przewróciła się martwo i padła mi z rąk na posłanie.

Daremnie więc? Daremnie!

Zbliżyłem mą twarz do jego twarzy.

— Aaaach! — jęknął. — Nie pal!

— Budzę! Budzę!... Słyszysz!...

— Nie pal! Idź!... Nie pal... ooo...

— *Ratunek!*

— Kłamiesz!... Idź!...

Chciałem odejść... Nie mogłem... płakał.

Zbudził się w czaszce jego *Żal*... siadł, oparł głowę na rękach i zawodzić począł:

— O Jezuuuu! Jezuuuu!... I na cóż się zaczynało? Na co? Na zatratę?... Jezuuu!... Jezuuuu!...

— Milcz! — krzyknąłem.

Wziąłem Jego rękę.

— Zwiń dłoń w pięść!

Wielki Strach rzuca łuny koloru spiżu na wszystko dookoła.

Posłuchał z samego zadziwienia.

— Mocniej ściśnij! Mocniej! A teraz uderz w sklepienie! No uderz... tu, ponad głową, gdzie ciśnie! Tu, gdzie gniecie do ziemi... Mówię bij!... Tak... Mocniej! No, Raz... Dwa... Trzy!...

Z hukiem pękło sklepienie, jak szkło pęka, a kawałki ostre posypały się na Jego twarz.

Czy go poraniły... nie wiem... Zgasłem.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

— Wejdź *Olbrzymie* głęboko w morze. Wejdź aż po serce w wodę. Popłynęło dziś wiele łodzi...

— Nie widzę białych żagli wcale...

— Czy myślisz, że biel zawsze do samego wieczora, do nocy tak biała, jak o świtaniu?... Późno już... późno! Nie oczami patrz *Olbrzymie*, nie wyciągnionem w ręku ponad falą przyświecaj światełkiem.

— Całą siłę mą w światłom przedzierzgnął... świecę... świecę... niema nic... niema, niema, niema...

— Ogromnie daleko, gdzie nie dochodzą promienie twojej siły, tęskni na falach łódź... Ooo... Znaki daje...

— Skąd wiesz?

— W łodzi tej jest rybak, którego kocha ta ot dziecina... trzymam na jej sercu dłoń... widzę...

— Mała, idź do domu! Tu zimno! wieje wichr od morza.

— Nie odprawiaj jej... Widzieć przestanę... ona może zapomnieć przy lalkach...

— A wówczas?

— On zginie.

— T...tak... prawdę mówiłeś! Widzę żagle... jeden... dwa... trzy... cztery...

— Wieczne odpoczywanie... wieczysty pokój...

— Czy on utonął?

— Nie on... Inni... Dusze ich płyną oto poprzez światło twoje do *Jego światłości*... przez znak, mimo sygnału do *Prawdy*.

— Wichr wyje coraz to silniejszy!... Zimno mi! Gasnę!

— Gaśnij *Olbrzymie*... gaśnij latarnio morska! Oto to dziecko zostanie na straży... Idź, spocznij... Oj dobrze dzisiejszej nocy strzeżone są łodzie na dalekim, dalekim oceanie.

— — — — — — — — — — — — — — —

Zegar nie stanął — jak się dzieje podobno „w takich razach“. Tyka głośno.

Żółta twarz, zapadłe policzki.

Zaglądam pod powieki, chyląc się ze świecy wysokiej, z gromnicy.

Podziało się gdzieś wszystko... podziało.

Aha! A cóż to tam?

Nie mogę tego oświecić... wysilam się... nie mogę...

Wieko, oparte o ścianę. Matowe, biedne wieko, drewniane... tak strasznie matowe. Więc to nędzarz?

A tam? Ona... Śpi. Także czarna, matowa... Nie mogę znieść ich obojga... jej i tego opartego o ścianę.

Na jego czole blaski... Jaki jasny!... Mój jest. Chodzę po jego duszy, co ciężkim śpi snem. Błyszcząca! Przeglądam się w niej to tu, to tam... Wybiera się w drogę. Ubrana w szatę pielgrzymią, w białą... włosiennicę... czemu... włosiennica?

Wyśpij się! Wyśpij! Droga daleka!

Coś gra.

Coś woła... gdzie iść?

Już wiem... na pierwszem piętrze bal...

O jacy oni wszyscy jaśni! jak błyszczą! Ach! Co za walc! Ona... jakaż piękna!

Ale coto?... Nie mogę przeniknąć do środka!

I w innych także nie! Jacyż matowi wszyscy!

O jacyż ubodzy... szkoda!

Posłałem całusa kinkietom-braciszkom na weselnej dziś służbie...

— Hop! Dziś... dziś! Hop! Dziś... dziś! Mazur! Wszystkie pary! Z życiem, panowie!

Wracam do Niego.

Pielgrzymka może się zbudzić... no... no... śpi jeszcze... to dobrze. Bo, myślę zawsze łatwiej jej będzie do wrót trafić...

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Cicho!... Leży... Przywarł do trawy jesiennej. Oczy mu błyszczą. Powoli... pomaluteńku... wyłażę z Jego czaszki... i... Hopp!

Jak kot!

Siedzę na oknie, na przymurku zamknionego okna i zaglądam. Firanka półprzezroczysta... Ej... ta fuksya nieznośna...

Jezus! Marya! Jezus! Marya!

Zczerniało wszystko czegoś nagle.

Nie widać nic... Tylko... Tam... te białe ramiona...

Nie! Nie! Nie! Cicho! Nie mówić!

Leżymy w trawie... On dyszy. Słyszę... Gryzie ziemię... Połyka zimną, błotną, czarną ziemię... I nic.

Coś się ruszyło.

On szuka czegoś... Jest... Wódka?... Nie... Wstaje. Skrada się w gęstwinę... Znowu legł... czeka.

Możeby tak na okno!

Ale nie... zasłonięte. Czerwona, gruba firanka.

Zresztą czyż jest już po co?

Szelest... czuję, że o mnie teraz idzie, że będę... Coraz to bardziej pochyla się on, przykłada twarz do węgła, kuli do ziemi...

Czuję, że... Nie! Zdawało mi się!

Wstrząśnienie gwałtowne! Fala jakaś przemożna! Pchnięcie! Rzucam się na dom pogrążony w ciemni! Obejmuję go! Jestem ogromny! Pnę się w niebo! Objąłem dom! Potrząsam nim... Chwieje się, trzeszczy w węgłach...

Świat się zatoczył ze zdziwienia...

Ale cicho! Ja jeden! Ja jeden tylko śpiewam...

Noc czarna podniosła łeb z trawy... rozwinęła się cała jak wąż... noc-głusza rozwinęła czarną, pluszową szatę...

Ona... wiedzieć tylko będzie... ja... i *Strach* trzeci... Nas troje, mówię, tylko...

Nawet nie wyszli z chałupy... wyjść nie mogli. Zasłoniłem drzwi... przykro mi było... składa ręce... prosi się... Nieporada! Taki *Rozkaz!*

Nim *Nędza* rankiem wstała, było już po wszystkiemu.

Zła, że nie widziała nic, siadła na zgliszczach i poczęła coś pod nosem mamrotać.

Późno przyszli ludzie dziwować się, jak zawsze, prostej rzeczy... wieś daleko.

Co się dalej działo, oczywiście nie wiem.

Ile było trumien chowanych do ziemi na trzeci dzień... nie wiem... nie wiem... doprawdy nie wiem. I skądby zaś...

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ileż słów na powiedzenie: Źle jest...
A jedno wystarczyłoby: *Ciemno.*
Niebieski płomyk nad trzęsawiskiem.
Oto drugi hieroglif życia... drugi... daleko od świątyni...
Żyć... to trwać jako znak smutku.
Ogromne *Czekanie dnia.*
Ale teraz noc...
Wóz się toczy, widzę...
Na wozie ludzie... pijani...
I takimi odejdą! Takimi staną tam?...
Jadą... Myślą:

Dom! Światło!

Jadą. Hettta! Wio! Wio!
Dom ci to jest oczywisty... wyraźny... a tak... tak... tak...

D. O. M.

Insza moiściewy tylko pisownia!
Moda tu inaksza:
Nie wiem, jak śpiewają, ale słyszę:

„Oj głęboko... oj głęboko
Legniem pono...
Walnie... miękko nam truchliska
Wymoszcono...

Świarnie, szparko lecą wozy,
Dobre konie...
Nie ostanie nic wilkowi,
Ani wronie..."

Hu! Ha! Huuu! Haaaa!
To wcale nie smutne... to
Fakt... tylko.
Mówmy o czem innem... choć prawda i nacóż?
Tak nad trzęsawiskiem przemian trwać zapatrzony w wieczyste pochłanianie kształtów, takie ciche

Czekanie dnia,

czekanie

Wieści ze świątyni,

gdzie dniem i nocą przed

Niepoznawalnem

cień krzyżem na ekstazie trwa... to, myślę, jest:

Życie.

— —

A dalej... dalej... same już czarne plamy widzę tylko.

F. Mirandola.



Córka Herodyady.

We krwi szkarłatnej, na złotej misie,
Pyszna i blada głowa ucięta
Jokanaana na wieki lśni się —
Relikwia święta.

Z klejnotów rzadkich iskrzący dyadem
Na białe czoło, gałąź korali —
W czarny zwichrzony kędzior mu kładę,
Niechaj jak stygmat nocą się pali.

Oczu nie zamknę... Tylko je pręgą
Podkrążę grubą barwiku modrą,
Że będą krzyczeć przeze mnie szczodrą,
Z straszną męczeńskiej śmierci potęgą.
Oczy zbielałe, sina, ociekła
Krwią w złotej misie twarz — radość wściekła:

Ucho przekłuję, ucho dziewicze,
W muszlę wprawiony zawieszę dyament,
W muszli coś szumi, jak morze głucho:
To z muszli płacze zaświatów lament
Na mnie okrutną... Gdy podam ucho,
Smutnej rozkoszy smagają bicze.

Usta, te usta bezecne, piękne,
Warzące w sobie upojne trunki
Klątw jadowitych! Już się nie zlęknę —

Lecz nie zbeszczeszczą wargi karminy;
Milszy mi kolor bezkrwisty, siny;
Tylko rozchylę... Wilgotne, mokre,
Dojrzałe będą na me całunki.

Lica zapadłe skoro przybierze
Dłoń ma w rumieniec, w ceglastą okrę,
W weselszej będą, niż żywe, cerze.

Przez twarz wyryję imię najkrwawsze!
W głoskach nalanych miedzią, widome
Jarzyć się będą odtąd na zawsze:
Nierozłączalna z Janem — Salome.

Paryż. *Marya Kantakówna.*



Reprezentacya filozofii polskiej.

I.

Wielką jest zasługą chcieć powiadamiać świat o myślowem bogactwie narodu, który skutkiem szczególnych warunków politycznych raptularze naukowe i filozoficzne traktują przeważnie, jako Kopciuszka. Tu i owdzie darzą jeszcze łaskawie jałmużną pewnej uwagi naszą twórczość literacką i artystyczną, ale to, cośmy zdziałali w dziedzinie myśli syntetycznej i analitycznej, pozostaje na ogół tajemnicą, aczkolwiek cały szereg wybitnych uczonych Polaków piastuje katedry różnych uniwersytetów Niemiec i Europy. Wdzięczność za taką próbę przedstawienia naszej myśli filozoficznej zagranicy należy się prof. Henrykowi Struvemu, który temu tematowi poświęcił dość obszerną monografię, bogatą w materyał faktyczny i wyjaśnienia.

Studyum to, poświęcone głównie filozofii ostatnich lat dziesięciu (?), ukazało się w *Archiv für Geschichte der Philosophie*, Band XVIII, a następnie wyszło w osobnej odbitce. Nie jest moim zamiarem streszczać je. Nie byłoby może zbyteczne naszkicować choćby główne linie tego przeglądu filozofii polskiej, lecz niestety autor pokusę taką w najwyższym stopniu utrudnia swoją metodą, metodą zgoła nie filozoficzną. Jego praca jest tylko zewnętrznie uporządkowanym stosem *disjecta membra*, a nie rozumowo przeprowadzoną konstrukcyą.

Wobec tego nastręcza się nam obowiązek uzupełnienia pracy prof. Struvego przez zastosowanie takiego światła, któreby wprowadziło w to *mixtum compositum* rozróżnienie pomiędzy tem, co jest doniosłe, a tem, co znaczenia nie ma, i któreby cały gmach polskiej filozofii — zresztą jeszcze dość skromny — oparło na realnym gruncie. Obraz działalności duchowej nie może przecież być traktowany bezprzyczynowo; muszą przecież być podane czynniki, które warunkują ten lub inny kierunek, tę lub ową skłonność albo dążenie. U prof. Struvego wszystko żyje bez korzeni — są to same jeno książki i dzieła, ale żadną miarą produkty pewnego otoczenia, wpływów i stosunków. Przeczytał on wielką ilość rozpraw, czasopism i nawet całych myślowych całokształtów, starannie je streścił, nawet z rozmaitymi szczegółami, dotyczącymi zewnętrznej strony wydawnictw i książek, zaznaczając naprzykład, że zawierają one spisy nazwisk i pojęć. Żeby cudzoziemiec niewiem jak namiętnym był miłośnikiem szczegółów, wątpliwem jest, czy bardzo obejdzie go to, z ilu rozdziałów i stronic składa się dana rozprawa filozoficzna. Mogłoby i to się przyczyniać do ogólnej charakterystyki, o ileby rysy zasadnicze całego ruchu myślowego były nakreślone. Gdzie nie brak konturu zasadniczego, tam i brodawki i zmarszczki mogą się wizerunkowi przydać, ale gdzie tego konturu nie ma, co komu przyjdzie z drobiazgów bibliograficznych?

Chwilami ma się wrażenie, jakby prof. Struve chciał odmalować nie filozofię ostatnich lat dziesięciu, lecz to, co różni profesorowie wszechnic polskich w ciągu tego okresu na katedrach swoich czynili. Jest to więc raczej Profesura polska ostatnich lat dziesięciu. Temu celowi podział dziełka na trzy części, odpowiednio do trzech uniwersytetów polskich, może i odpowiada. Lecz Kraków, Lwów i Warszawa są to raczej obręby terytoryalne, niż intelektualne. Polska nie jest znowu krajem tak olbrzymim, żeby w niej każda szkoła filozoficzna lub grupa ideowa mogła mieć aż swoje środowisko geograficzne. Całkiem naodwrót — stosunki umysłowe między trzema dzielnicami Polski są nader żywe, z każdym dniem żywsze, i jedni i ci sami mniej więcej ludzie wędrują z katedry na katedrę. Byłoby więc daleko więcej w duchu naukowości wziąć za podstawę podziału kierunki i prądy.

Zresztą katedry polskie nietylko w pracy prof. Struvego, ale i w życiu nie odpowiadają swemu przeznaczeniu. Prawdziwej i niezależnej filozofii nie wolno z katedr polskich głosić publicznie, a wszelkie prawdziwie śmiałe filozoficzne myśli szukać muszą przytułku poza murami Alma Mater. Samoistny myśliciel polski nie może być profesorem filozofii, chyba,

że szczęśliwym zbiegiem okoliczności jest zdeklarowanym teistą, lub też teologizującym quasi-metafizykiem, jak to się zdarza najczęściej, a do niedawna zupełnie na wszechnicy jagiellońskiej. Pod tym względem nie ma istotnej różnicy między dobrodziejstwami poddaństwa rosyjskiego i austryackiego. W Krakowie i we Lwowie po dawnemu grasują jezuici i reakcyjni arystokraci i ciągle jeszcze zbyt jawne omawianie, dajmy na to, teoryi Darwina i Haeckla, wieńczone zostaje dymisyą. Nie należy wyciągać ztąd wniosku, że tacy uczeni, jak Wartenberg, Rubczyński, Twardowski, Heinrich i inni biernie naginają się do kierunku narzuconego z góry; zawdzięczają oni swoje trwanie na katedrach poprostu temu, że albo zajmują się wybitnie przeszłością, jak Rubczyński, albo ściśle i objektywnie trzymają się granic psychofizyologii, albo, jak profesorowie Nusbaum i Natanson, rzadko kiedy schodzą z gruntu czysto naukowego, aby przedsięwziąć wycieczki w labirynt czystej filozofii. Co się zaś tyczy takich myślicieli, jak Straszewski lub Pawlicki, to muszę prof. Struvemu uczynić zarzut, że poświęcił im stanowczo za dużo miejsca i uwagi. Są to bardzo szanowni — inna kwestya, czy pożyteczni — nauczyciele, wypchani znaczną uczonością, którzy jednakże wyrośli z gleby czysto poddańczej. Jest wielce ryzykownem twierdzić, jak to czyni prof. Struve, że się oni przyczynili znacznie do ożywienia studyów filozoficznych. Mogli się conajwyżej przyczynić do ostatecznego znarowienia filozofii synkretycznej, do tego nieuleczalnego w nas silenia się na sharmonizowanie teologii z filozofią. W tym względzie profesorowie galicyjscy są mistrzami; tak zręcznie umieją pisma teologiczne pokrywać maską teoryi poznania, że niedoświadczony czytelnik wpada w zachwyt nad ich filozoficzną autonomią.

Dlatego to tacy filozofowie, jak sławny filolog Baudouin de Courtenay, wysoce utalentowany psycholog Julian Ochorowicz, i zmącony nieco, ale twórczy i dzielny prof. Lutosławski, z kadedr swoich pospadali. Pierwszy z nich popełnił tę zbrodnię, że miał swój sąd o stosunkach społecznych, brukał się humanizmem i plamił ideą słowiańskiego braterstwa. Ochorowicz zgrzeszył przeciwko tradycyi i przywilejom szkolarzy i wydobył psychologię z granic materyalizmu. Był on nieco literatem, a czasami dyletantem, ale miał tę kolosalną zaletę, że znakomicie rozszerzył sferę psychologicznych dociekań. I jego też shańbiło to, że zdyskredytował szablon. Lutosławski, mięszanina prawdziwego uczonego, platońskiego idealisty i polskiego indywidualisty, poważył się głosić jakieś zakony i praktyki

moralno społeczne i za te próby wskrzeszenia śmieszności Sokratesa lub Antystenesa dostał się pod pręgierz.

Ciekawa rzecz, dlaczego z trzech tych filozofów prof. Struve wspomina tylko tego ostatniego. Snadź nie reaguje on zupełnie na niewątpliwego ducha syntezy i ideowej twórczości pozostałych i nic a nic nie rozumie, że oni w kulturę polską swoją myślą filozoficzną wsiąknęli.

Widzimy zatem już z przytoczonych przykładów, że filozofia i uniwersytet, to pojęcia wzajem się wyłączające. Widzimy to jeszcze lepiej na Warszawie, gdzie uniwersytet obchodzi się bez filozofii, a filozofia bez uniwersytetu. Przedtem, przez lat 30, jedynym, który utrzymywał przy życiu historyę filozofii, psychologię i logikę, był ten sam prof. Struve; tolerowano go dzięki jego przypadkowo szczęśliwej zgodzie z prawowiernością ministeryum oświaty, które jego podręcznik logiki wprowadziło nawet do szkół średnich. Zarazem jednak prof. Struve wytrwale i niezłomnie, aczkolwiek z niezbyt wielkim darem przekonywania, zwalczał materyalizm i pozytywizm i przeto ustąpienie jego z katedry było bądź co bądź dla wyższej uczelni stratą. *Extra muros* jednakże filozofia żyje i kwitnie dość bujnie. Lecz właśnie tego, co kwitnie pod otwartem niebem, prof. Struve widzieć nie umie. Zmysłu dla uczonych prywatnych i pisarzów filozoficznych bez beretu i togi (w Warszawie bez munduru) prof. Struve nie posiada.

A jednak oni zdziałali bardzo wiele. Okazuje się, że opieka oficyalna nieraz jest mniej dla lotności myśli szkodliwą, niż intrygi prywatnej nietolerancyi. Sfery urzędowe mają w sobie mniej nienawiści, bo może mniej rozumienia, dla niezawisłej filozofii, niż tak zwana opinia publiczna. Zdarzały się wypadki, że wykłady publiczne z dziedziny filozofii przyrody nie przychodziły do skutku jedynie z winy opozycyi prywatnej, już po uzyskaniu sankcyi cenzury. Lecz i ten trujący dech opinii publicznej nie zdołał zważyć u nas potężnego rozrostu myśli filozoficznej, która strzeliła w niebo na gruzach regime'u arystokratycznego. Wobec ostro skrytykowanej przeszłości nie ostały się i warownie obskurantyzmu krakowskiego. Zaczęła się plenić synteza, czy to społeczna, czy estetyczna, czy etyczna. Nieraz, czego zdziałać nie mogła, a właściwie nie chciała, katedra, zdziałał zbuntowany geniusz artysty lub poety. Ciężar walki emancypacyjnej o swobodę myśli i bezwzględność fantazyi brała na swe ramiona sztuka i literatura. Wszystko to są fakta, bez których ruchu filozoficznego zrozumieć u nas niepodobna. Są one albo odblaskiem zwycięzko na wyłomie stojących szkół nowych, albo też same torują im

drogę. Dzięki nim czynność myśli filozoficznej w Polsce przestała być czynnością kronikarza bibliografii i biografii. Jest to wielki i ciekawy obraz, i bez jego uwzględnienia prace w rodzaju książki, tutaj nas zajmującej, stają się jeno biuletynami bez organicznego związku i bez duszy.

I również myli się prof. Struve, gdy mniema, że należytym uwieńczeniem jego przeglądu jest obszerne omówienie własnej jego działalności, a głównie jego „Wstępu do filozofii". Nie trzeba się dawać łudzić pozorom. Ostatnie to dzieło wyszło wprawdzie, pomimo swych imponujących rozmiarów, aż w dwóch wydaniach i świadectwem jest uczciwego, gruntownego i wielostronnego oczytania, nie stanowi jednakże żadnej linii wytycznej, żadnego punktu zwrotnego w filozofii polskiej. Jest, jako ziarno, zupełnie jałowem. Pewnie dlatego niektórzy profesorowie krakowscy ogłosili je za wzór filozoficznego tworzenia, a rozmaite instytucye naukowe wielokrotnie je wyróżniły. Jest to zatem *Quo Vadis* polskiej filozofii. Przy swojej wielomówności i bogactwie poruszanych tematów, nie wnosi do nauki absolutnie nic nowego. Nawet do siebie zniechęca przez to poczciwe ciągłe szukanie balansu między różnymi wydatnie zarysowanymi systemami i przez owianie całości moralizatorstwem wiejskiego pedagoga. Dzieło to ma swoje pedagogiczne zalety dla bardzo a bardzo początkujących, np. dzięki rozkładowi materyału według stopnia ogólności i usymbolizowanie jej za pomocą gradacyi druku, co przypomina bardzo Ueberwega. Ale dla tego, co posiada jakiekolwiek filozoficzne wyszkolenie, obiecująco zatytułowany „Wstęp do filozofii" będzie szeregiem przykrych rozczarowań. Niekiedy nawet czegoś gorszego, bo... niesmaku, gdyż krytyka kierunków nowych, np. Herberta Spencera, albo Nietzschego jest tendencyjnie powierzchowną i lekceważącą.

II.

Książka prof. Struvego żadną miarą nie może uchodzić za reprezentacyę myśli polskiej wobec zagranicy, gdyż nie pochodzi ani z mózgu ani z serca narodu. Byłoby najlepszem i najbardziej syntetycznem oświetleniem, gdyby się właśnie zbytnio syntezami polskiemi nie paradowało. Wtedy bowiem wyszłyby na światło dzienne bardzo szerokie i wartkie prądy myślowe, stanowiące niejako filozofię *in statu nascendi*. Są to wspaniałe latorośle, których nietylko świat, ale i sami rodacy nie doceniają. Nie są to jakieś zaokrąglone w sobie, wykończone poglądy na świat, lecz

świeże i młodością świetne, entuzyazmem filozoficznym opromienione, pomysły i przyczynki.

W Polsce empiria życia publicznego jest tym czynnikiem, który kształtuje filozofię. Tutaj filozofia jest czynem, procesem życiowym; filozofuje się wprawdzie nie jako Piłat i Olimpijczyk, ale za to żywą krwią i nerwami, ścieraniem się i walką. Naród, którego przyszłość nie chce i nie może kroczyć śladami przeszłości, chcąc czy nie chcąc, filozofuje racyonalizmem i radykalizmem. Ztąd ta nigdy nie ustająca burza i napór, ztąd też, zabarwione mistycyżmem, doktryny o duchu i mesyanistyczne hasła, ztąd też, w kierunku przeciwnym, silne poczucie socyologii i antropologii, które wykazują tacy pisarze, jak J. J. Potocki, Krusiński, Krauz, Forsteter, wszyscy czterej umarli w rozkwicie życia, jak w dalszym ciągu Radliński i Krzywicki, jak wreszcie genialny profesor wszechnicy w Hradcu, Ludwik Gumplowicz.

Tylko bowiem z trzeźwości socyologicznej, graniczącej z pesymizmem, powstać mógł „System socyologii", „Walka ras", „Idea socyologiczna państwa", w których Gumplowicz ze straszliwą bystrością i spokojną, okrutną naukową ścisłością przeprowadza prawo wiekuistej międzynarodowej walki i bezlitośnie rozdziera wszelkie iluzye polityczne i socyalne. Ostatnia z wymienionych prac jest nietylko cudownie jasną konsekwencyą prawa walki, według którego państwo zawsze i wszędzie jest tylko organizacyą zwycięzców i zwyciężonych, panujących i opanowanych, lecz zarazem bezwiednym może, ale gorzkim wyrazem fatalizmu, ciążącego nad Polską.

Z tego samego źródła wytryska subtelna Lukianowa ironia Ignacego Radlińskiego, który w licznych swych dziełach w rodzaju prac Renana, Maxa Müllera i Tylora, i w wielu też pismach egzegetycznych poddaje nieubłaganej krytyce historyę żydowskiego, jak i chrześcijańskiego objawienia. W „Prorokach hebrajskich", w „Historyi jednego Boga", który w dalszym ciągu ma być „Historyą jednego z synów bożych", sprowadza on wielkie dogmata do normalnych, ze stałą analogią się powtarzających fenomenów i stosunków społeczno-politycznych, ubranych jeno w kaptur religii. Swoje paralelizmy i zestawienia ze stosunkami współczesnymi Radliński czyni z nadzwyczajnym spokojem, ani na chwilę nie opuszczając gruntu rzeczowego.

I niewątpliwie jednym z najpiękniejszych owoców drzewa tego samego poznania jest znakomity geograf i geolog, Wacław Nałkowski. Rdzeniem jego poglądu, który on sam bierze z całą powagą i surowością,

jest coś w rodzaju psychodynamiki, którą fragmentarycznie wyłożył w szeregu artykułów i studyów socyopsychologicznych. Dla niego człowiek jest to określone *quantum* siły, które dostaje on od natury i które dobrowolnie powiększać nie może. Każdy nadmierny rozwój pewnej zdolności odbywać się musi kosztem innych, drogą tak zwanej transmisyi lub retransmisyi. Ludzie różnią się tylko stopniem siły i ona to jest jedynym kluczem udanych czynów i sławnych ludzi. Tak np. Krzysztof Kolumb był dość pospolitym awanturnikiem, obdarzonym wielką siłą absolutną. We wszystkich tego rodzaju wywodach Nałkowski stale wraca do tej myśli, powodując się widocznie dwoma motywami. Najprzód uważa on energię jako punkt węzłowy wszelkich kwestyj socyalno-dziejowych i psychologicznie-etycznych, a powtóre widzi on, jak mało kto u nas, że dynamika potężnej indywidualności w ohydnych stosunkach teraźniejszości i zwłaszcza narodu naszego stale doznaje amputacyi. Nałkowski jest to jeden z kilku typowych dla dzisiejszej Polski pisarzów, u których bezwzględne potępienie teraźniejszości doskonale godzi się z jaknajdalej idącym ewolucyonizmem, w sensie nieograniczonej zdolności przystosowywania się rodu ludzkiego do najbardziej w przyszłości odległych stosunków geologicznych.

Wszystkie te i tym podobne idee i większe lub mniejsze złomy systemów są albo wytworem miejscowym, albo też, jeśli odbiciem filozofii Zachodu, to przybierają charakter lokalny i zabarwiają się na kolor swojski. Owóż nie byłoby zbyt śmiałem twierdzenie — prof. Struve nigdyby go nie uczynił — że taki ścisły związek przyczynowy między gruntem a ideami dodatnio świadczy o zdolności filozoficznej narodu. Pouczającem jest i nowem widzieć, jak tak zwana myśl abstrakcyjna z siłą konieczności logicznej urabia się wedle wyższych praw duszy zbiorowej, — tylko bowiem tak ukształtowane idee dają się wchłonąć przez kulturę i ducha narodowego i wywierają wpływ widoczny na inteligencyę. Co jest natomiast zupełnie obce, albo też z myślą miejscową sharmonizować się nie daje, to pozostaje na zawsze zdala i bez zdolności atrakcyjnej.

Po tem intermezzo nie trudno będzie módz określić z góry, jak się zachowa zmysł filozoficzny polski wobec głównych kierunków uznanej powszechnie filozofii.

Było to w celu skierowania energii naukowej w stronę realnych problematów, oraz odwrócenia niebezpieczeństwa gry abstrakcyjnych pojęć, że uczeni polscy z otwartemi ramionami powitali pozytywizm Augusta Comte'a. W całym owym okresie, trwającym ćwierć wieku, hasłem było

odrzucenie metafizyki i walka z ostatnimi Mohikanami spekulacyi. W ferworze prozelityzmu Comte stał się synonimem postępu, a metafizyka — wstecznością. Po pierwszej fali przyszła druga — jasny, rozumny, syntetyczny ewolucyonizm Darwina i Herberta Spencera z jego ostrożnym agnostycyzmem i zręczną utoczonością pojedyńczych części systemu. Był to pochód tryumfalny, którym filozofia angielska wraz z swymi poprzednikami, a także sojusznikami z Włoch i Francyi wkroczyła na ziemię polską. Szybko następowały jedne po drugich przekłady Johna Stuarta Milla, Lewesa, Alexandra Baina, Hipolita Taine'a, a jeden z najtęższych umysłów Polski z owego okresu, ksiądz kanonik Krupiński, stanowi niejako punkt osiowy całej owej krucyaty przeciwko romantyzmowi i mistyce. Zdaje się, że u nas już zapomniano o tem, że ksiądz Krupiński swoją sławetną rozprawę o „Romantyzmie i jego skutkach" sowicie wynagrodził klasycznymi przekładami dzieł Al. Baina: „Umysł i ciało", „O wychowaniu", „Logika", które uzupełnił pysznymi przyczynkami i wstępami tego rodzaju, ażeby mogły wejść organicznie w proces myśli polskiej i zarazem stać się dyrektywą dla życia, przetwarzającego się w duchu realnym i owocnym.

Rzecz prosta, że przy takim napływie nowych punktów widzenia i szerokiem otwarciu wrót wszelkim systemom energicznym, nie mogło być mowy o czystym pozytywizmie i o czystym ewolucyonizmie. Jednocześnie bowiem brano wiele z Schopenhauera i Hartmanna, a nawet już coś niecoś z Kanta. Główne prądy oraz odnogi tak się krzyżowały i tak splatały z sobą, oscylacya filozoficzna była tak szybka, że, gdy dla jednych pozytywizm był jeszcze świeżym sztandarem, dla drugich stał się już wyzwiskiem. Na ogół jednakże, w świadomości ogólnej, pozytywizm ze strzępami materyalizmu z jednej strony, a pesymizmem z drugiej strony jakoś się z sobą łączyły. To pewna, że w życiu i w nauce ścisłej umocnił się prąd realistyczny, przyrodoznawczy i społecznoznawczy. Rozwinęła się do wyżyn przed tem nieznanych etyka, polityka naukowa, ekonomia, pedagogika, antropologia. I bądź co bądź, cokolwiek by się o pozytywizmie, a zwłaszcza o ewolucyonizmie powiedziało, zdrowy instynkt życia społecznego wyraził im swoje votum zaufania. Tak wyczuwalna u nas dzisiaj pełnia i nawet głębia badań historycznych i socyalnych, i zupełnie już wzmocniona do samoistnego bytu nauka, jest przedewszystkiem dziełem ewolucyonizmu.

I dopiero potem wszystkiem przyszła kolej na Emanuela Kanta. Dość

powiedzieć, że zupełny przekład „Krytyki czystego rozumu“ ukazał się dopiero przed 3-ma, 4-ma laty. Czyli że zaszło zupełne odwrócenie chronologii. Jest to fakt bardzo ciekawy, znamienny i warto mu się przyjrzeć z blizka.

III.

Grunt dla Kanta musiał być dopiero przygotowany i wyrównany. Ciężki i złożony aparat jego systematu odstraszał nas, w każdym zaś razie miał daleko mniej siły przyciągającej, niż jasne, klarowne rozwiązania, podawane przez filozofię francuzką i niemiecką. W ten sposób stało się, że brutalnie-naiwne zaprzeczanie wszelkiej metafizyki lub też degradowanie jej na pierwotny poziom myśli ludzkiej — ubiegło punkt widzenia krytyczny. Podobne prześcignięcie było może zjawiskiem nietylko polskiem, lecz powszechnem, i to całkiem zasadnie. Wpierw bowiem trzeba było zobaczyć jak na dłoni niewystarczalność wygodnych sobie dowodów pozytywistycznych, zanim budowa ściśle naukowa zajaśnieć mogła w całym swym blasku, zanim jej wyższość uderzyła oczy i nadeszla potrzeba argumentacyi bardziej wyrafinowanej. Pozytywizm odegrał u nas właściwie rolę wstępu do filozofii w dobrem znaczeniu tego wyrazu. Filozofia nasza wzgardziła nim ale przed tem wzięła odeń impet. I przeto krytycyzm gdy wtargnął, to niemal ogarnął wszystkich. Rewizya czystych władz poznania ma przecież wiele wspólnego z krytycyzmem ogólnym, to znaczy krytycyzmem na wszystkich innych polach. Kant więc szedł na czele ogólnego odwrotu od tej łatwowierności, której tyle klęsk, rozczarowań i uległości zawdzięczaliśmy. I dlatego też może i on uległ przystosowaniu do gleby i natury naszych umysłów. Przyjął się u nas nie tyle czysty kantyzm ile neo-kantyzm. Ten zaś owładnął umysłami z większą siłą niż szkoła, z siłą nieraz powszechnego n a s t r o j u, któremu z małymi wyjątkami cała prawie gmina filozoficzna podpadła.

Neo-kantyzm stał się w Polsce wykształconej najbardziej pożądanym typem myślowym: z jednej strony narzucał wytworny obowiązek teoryo-poznawczego sceptycyzmu względem wszelkich zagadnień poglądu na świat, z drugiej zaś dawał swobodę i prawie podnietę do metafizyczno-poetyckich konstrukcyj.

Filozofia, którаby zupełnie negowała twórczość metafizyczną, nigdy by się u nas nie przyjęła, albowiem byłaby to filozofia czysto abstrak-

cyjna, zupełnie niezwiązana z naturą społeczeństwa, które nawet w abstrakcyach widzi lub dotwarza dogmaty.

Do takiego ideału może się zbliżyć mniej lub więcej opinia filozoficzna takich Niemiec lub Francyi; u nas na to jeszcze zawcześnie. Krytyka czystego rozumu i krytyka rozumu praktycznego jest przedewszystkiem filozofią czystą. Polska zaś z dawien dawna jest „zanieczyszczoną“ przez gigantyczną poezyę i tylko powoli otrząsnąć się może z złotego jarzma filozofii fantastycznej i wejść w rygor „suchego“ krytycyzmu i „surowej“ naukowości. Otóż neo-kantyzm jest to najbardziej tolerancyjna forma krytycyzmu. W sojuszu z nim można jak najszerzej rozpostrzeć skrzydła myśli, nie narażając się mimo to na niebezpieczeństwo czysto poetyckiego fantazyowania, według wzoru spirytyzmu pomięszanego z Hegelianizmem, tak jak je spotykamy u Słowackiego i Krasińskiego. Jeśli tedy osobliwością byłby pozostałą z doby przed-kantowskiej, zupełnie zdeklarowany dogmatyk, to znowu szczęśliwym wypadkiem jest raczej, niż zjawiskiem normalnym, wzorowy konsekwentny teoretyk poznania.

Te same czynniki zdziałały, że wszelka wogóle filozofia polska występuje w pewnej gloryi idealizmu. Idealizm był zawsze najsilniejszą i najsłabszą stroną Polski. Nawet wtedy, gdy się dajemy powodować wysokim doktrynom humanitarnym, sprzeniewierzamy się im z chwilą, gdy każą nam uznać materyalizm historyczny. Wierzę, że socyalizm pociągnie nas w różne strony, lecz nie w stronę wiary w materyalizm chociażby historyczny. Nawet najtrzeźwiejsi i najdosadniejsi z naszych pisarzów filozoficznych uważali zawsze materyalizm za płaski: czy był to materyalizm wykwintnej arystokracyi Wielkiej Encyklopedyi, czy plebejsko bezceremonialny i natrętny materyalizm Büchnerów. Kiedy historya materyalizmu Alberta Langego znalazła tłómaczów w osobie Aleksandra Świętochowskiego i niezapomnianego Feliksa Jezierskiego, nie mniej niż tamten znakomitego poety i arystokraty ducha, to obydwaj tłómacze nie mieli odwagi spolszczyć tytułu dzieła dosłownie, lecz wahali się pomiędzy „Historyą filozofii“ a „Historyą filozofii materyalistycznej“. I niebyło to tyle ze strachu przed opinią publiczną, gdyż autor „Duchów“ nigdy tak bardzo bojaźliwym nie był — ile z pewnej niechęci do nazwy, która zawierała w sobie jeśli nie pochwałę materyalizmu właściwego, a więc ograniczonego, to uznanie jego doniosłości.

To samo *mutatis mutandis* stosuje się i do filozofii praktycznej. Pomimo energicznego wdzierania się do nas nauki utylitarno-hedonistycznej Milla i Spencera, popartej nadto nowym rehabilitującym poglądem Alberta



Langego na Epikura, pomimo wreszcie dość gruntownie poznanych nauk walki o byt — etyka pozostaje u nas przeważnie idealistyczną albo też skłania się do jakiejś „Morale sans obligation ni sanction“ głębokiego i poetycznego Maryi Guyau, który wystarczającą gwarancyę moralności upatruje w naturalnej, przyrodzonej ekspansyi uczucia, rozumu i woli. Powiedziałbym, że milszą nam jest anty-etyka Nietzschego, czyli przekorna negacya moralności wogóle, albo też — odwrotnie — bezwzględny, surowy nakaz Kanta, niż nauka, że główną istotą czynów moralnych jest pożytek i maksymacya szczęścia. Zdaje mi się, że utylitaryzm, choćby sto razy szczepiony, nigdy się na długo nie przyjmie.

Obcy nie powinni widzieć w tem dowodu, że Polsce obojętną jest idea szczęścia i dobrobytu. Owszem, właśnie dlatego, że nasza uwaga tak silnie i namiętnie zwróconą jest ku ideałowi zbawienia narodowego, wyhodowaliśmy w sobie specyalną zdolność odrywania się od świata realnego i stawiania na jego miejsce tego, co jeszcze nie istnieje, lub co istnieć powinno. Właściwym tedy naszym punktem widzenia jest *species aeternitatis* lub co najmniej *species futuri*. Polakowi jest drogiem wszystko, co mu obiecuje lepszą przyszłość, i wszystko, co przezwycięża teraźniejszość. Jest zwolennikiem ewolucyi, nie tej jednak, co się opiera na wyrachowaniu utylitarnem, albo na automatyzmie rozwoju, głoszonym przez Spencera, lecz tej, do której urzeczywistnienia potrzeba natężenia duchowego, to jest potęgi chęci. Z tego powodu idea nadczłowieka, w której się łączy wszystko to, co jest słoneczne, dumne i potężne, zjednywała sobie największą pasyę Polski, wtedy jeszcze gdy była teatralnie głoszona przez Byrona, a już z niesłychaną siłą czaruje nas dzisiaj, kiedy jest głoszona przez pokrewnego nam krwią Nietzschego.

Tak tedy filozof Zaratustry jest ostatniem stadyum w przystosowaniu filozofii zagranicznej do idealizmu polskiego. Wszystko co brutalne, zostawiono za progiem, a od Fryderyka Niewczesnego wzięto jego tragiczny dyonizyjski lot i ideę dostojności. A prócz tego wzięto od niego coś jeszcze, co dla innych narodów małe może ma znaczenie, mianowicie u s p r a w i e d l i w i e n i e i r r e a l i z m u i indywidualizmu. Wróżyć też można napewno, że arystokratyzm Nietzschego, o ile jest niezgodnym z demokratyzowaniem się naszego społeczeństwa, przejdzie stopniowo w szlachetną formę demokracyi i w końcu w humanizm.

Tak oto idealizm zachowuje u nas swój przywilej głównego poszeptu.

Obraz powyższy jest tylko szkicem, szkicem uzupełniającym i prostującym krótkowzroczną pracę profesora Struvego. Nie mam pretensyi do nieo-

mylności i rad będę, jeśli inni lepiej scharakteryzują sieć dróg naszej myśli filozoficznej. Lecz tu nietyle o to chodzi, ile oto, żeby nauka obca, o ile chcemy ją o sobie pouczać, poznawała nas nie z martwych nazwisk, nie z mechanicznych szczegółów, lecz z żywych faktów psychologicznych i praw duchowych. Nie powinniśmy mieć złudzeń, że mamy filozofię polską, bo tem szczycić się mogą tylko niektóre ludy: Indusowie, Helleni, Niemcy i Anglicy. Ale posiadamy bardzo ważne podłoża filozoficzne i znamienne predylekcye, bardzo głęboko w narodzie tkwiące, i one to wpajały w myślicieli wielkopolskich wiarę w istnienie filozofii narodowej.*). Nie mają one nic wspólnego z uniwersytetami, które są mniej lub więcej wytworem i odbiciem obcych rządów, nieszczerej nauki, nieczystej dążności, podstępnych celów, przeto żadną miarą nie powinny być brane za podstawę do obrazu filozofii polskiej, albo też mówiąc ściślej i skromniej, filozofii w Polsce.

J. Kosmoski.

*) Jestto wielki i doniosły temat — ta idea wielkopolska — i poświęcimy jej osobną pracę. (Przyp. autora).

Fale.

Szum...

Niema początku i niema końca. Morze szumi — wczoraj był huk i łoskot i zdawało się, że fale wdarły się pod wyspę i chcą jej korzenie wyrwać z dna morskiego.

Dzisiaj już znowu tylko szum; wczoraj, w przypływie fale były płaskie i nadzwyczaj równe, a ton ich gry dość wysoki. Dzisiaj spokojnie i głosem niższym walą w brzegi. Cierpliwe, ale natrętne, wytrwałe w pościgu jednej za drugą. Nigdy tak, jak teraz, nie widziało się jasno, że to nie istoty bezmyślne, lecz wklęte dusze. Chcą wedrzeć się na brzeg, między ludzi; czasem gniewnie rozpryskują się w śnieżną pianę. Ale w tem nie ma wściekłości, jest potępieńcza, wyroczna konieczność. Wyraźnie tłum dusz, skazanych na ciągłe tłoczenie się i kotłowanie w bezdennym wądole między lądami.

Miliony i miliardy dusz.

On zaś, melancholijny zazwyczaj i dostojnie żałosny, Gotfryd, siedział na swym głazie wysokim i patrzył, patrzył... Na twarzy miał spokój i zadowolenie; zwykła bladość przeszła w spokojną, promienną jasność, w której nie było jeszcze rumieńca, ale już zdrowie i równowaga.

Myślał teraz dobitnie, przejrzyście i każde uczucie swoje, każdy zwrot dumania, każdy rytm duszy widział w sobie, jakby narysowane.

— Oto już miesiące jest sam. Dokoła bywa pełno ludzi, lecz wcale nie są mu potrzebni. A jednak odludkiem nie jest. Lubi towarzystwo, byle nie hałaśliwe i nie plujące w naturę popisami zachwytu. Z ludźmi łączy go wiele, bardzo wiele. W gruncie rzeczy szanuje i kocha stworzenie człowiecze. Owszem, radby nawet obcować z całemi gromadami, gdyby gromady umiały więcej czuć, a mniej bełkotać.

A teraz ma wrażenie, że ciągle rozmawia i wydobywa nad próg świadomości i jawności najskrytsze swoje nurty myślowe. I do niego mówią, mówią tysiące, krocie dusz — ale mową równą, rytmiczną; garną się do niego, do jego stóp kornie i sfornie, i opowiadają mu dzieje wieków i przedwieczności. Rozmawia z nieskończonością czasów, której niezliczone byty, rozpłynione i zaklęte w fale, gwarzą o tem z nim. Te bliższe lśnią ciemno-fioletowo od ciężkich, choć nie groźnych, zwykłych chmur odwieczerza — tamte dalsze, na zachód, zielonawo-szkliste, więcej martwe i gładsze. Na krańcach widnokręgu morze rozpyliło się i równą obłoczną smugą mgły stopiło się z drugą, roztchnioną dziedziną nieba.

Zachwycająca siła i równość zwiewnej linii, długiej, jak skraj całego świata; cudowna subtelność dwu modrych sfer, wchodzących z sobą w przymierze, tak aksamitne, miękkie, jak rzęsy nieba stykające się z rzęsami ziemi.

Struny nieba i te już całkiem wyraźne struny morza, rozpięte horyzontalnie od wschodu na zachód, zbliżyły się ku sobie i wibrują oczom tych, co siedzą tu na wysokiem szumiącem wybrzeżu.

Uśmiechnął się do siebie.

— Ludzie widzą w morzu miliardy muszel, gwiazd, ryb i potworów. A nie widzą tłumu dusz, zgarnionych w jeden bezmierny czyściec. Gdy z niemi rozmawiam, jestem tak nasycony obcowaniem, komunią duchową, że mi te cielesne jeszcze duszyczki, stąpające po ziemi, wydają się nikłe, a są naprawdę obojętne. I jakże mogłoby być inaczej? Czem dla mnie są atomy osób, monady jednostek, wobec tego potopu żywych stworzeń, potężnych, rozległych, groźnych? Wasze drobne kroczki śmieszne są wobec królewskiego chodu i piętrzenia się tych fal. Pstre są wasze ubrania i kapelusze wobec tych nieśmiertelnie cudnych błękitów i czarności odmętu. Ich towarzystwo mię syci, bawi, podnosi i zbogaca. Każda faladusza inną myśl we mnie budzi, a wszystkie razem zamieniają mię za skarbiec klejnotów. One takie niewyczerpane w swej wiekuistej, poważnej swadzie. Takie tajemnicze w swym treścią nabrzmiałym szumie.

Sam jestem morzem i we mnie tysiące fal-dusz mknie do brzegu,

rwie się na zewnątrz, lecz, taką samą fatalnością skute, zostają w progach mego wspaniałego czyśćca.

Dusza moja śpiewa w olbrzymim chórze i usta moje prowadzą dyalog z ogromami ciżb, już nie ziemskich, już wyższą mocą obdarzonych...

...Na ramieniu Gotfryda spoczęła delikatna dłoń.

Choć lekka i pieszczotliwie ostrożna — brutalnie zbudziła go z rozmowy z morzem.

Obejrzał się, prawie zły. Ale w tejże chwili, podniósłszy oczy, spotkał się z wzrokiem, w którym była taka piękna radość ze spotkania, i taki wielki, ogromny błękit źrenic, że bezwiednie pochwycił tę samą dłoń i pocałował poufnie, namiętnie. Całował kilka razy z wierzchu i w rozwartą kiść. Palce, pachnące, nie zamykały się i nie broniły tego spijania aromatu z różanej konchy.

Po chwili jednak opamiętał się i szybko zaczął żałować swej czułości. Zgrzytnęła w nim małoduszność, niepokój, że się zobowiązuje, że okazał więcej, niż chciał i niż miał zasadę. Przecież właściwie nie kocha jej jeszcze. Jeszcze się waha, czy iść na spotkanie burzy i podać głowę w zawrót, który go zaczyna chwytać, czy też oprzeć się. Bo może to nie burza i otchłań? może coś nudnego, co zwęża duszę i czyni ją jednostajną i szarą?

Marya zrozumiała ten nagły zwrot, raczej odruch w zachowaniu się Gotfryda i gwałtem powstrzymała potok gorących słów, którym chciała była już odpowiedzieć na jego pocałunki.

Milcząc, usiadła przy nim.

— Przerwałam ci samotność, tak pewnie mówisz sobie w duchu, ale i ja miałabym prawo powiedzieć, żeś ty mi przeszkodził. Nie pomyślałabym nigdy, że tu o tej porze kogokolwiek zastanę. Tu czasami tylko ptak jaki spocznie na chwilę i spojrzy, czy fala nie wyrzuciła na brzeg jakich miękkich żyjątek.

— Właśnie, ja takim ptakiem jestem, a ty — takie słodkie, miękkie żyjątko — przerwał żartobliwie, i znowu jej dłoń wziął w swoją, ażeby tem wynagrodzić pewną dwuznaczność porównania.

— A wiem, wiem, tybyś chciał, ażebym była twardą jak głaz, ażeby świat łamał sobie na mnie zęby, wtedybym ci się podobała i możebyś mię kochał.

— Podobała? Ależ ty i teraz mi się podobasz; mało znam kobiet tak pięknych, jak ty. Czy kto ma takie ręce, jak ty? Twoje palce mógłbym trzymać w swoich całemi godzinami, a gdybym je puścił, to czuję,

że moim rękom byłoby bez nich głodno i chłodno. Palce innych kobiet wydają mi się w porównaniu z twoimi krótkie, grube, materyalne... Ach, w twoich aż za dużo idealności, są za szlachetne, za poczciwe, za dobre, wszystkie poruszenia twej dłoni są poruszeniami kobiety, straszliwie, zabójczo wytwornej i uczciwej. Zdaje mi się, że szczególnie dobrze świeciłaby na nich obrączka ślubna — nawet na każdym z nich, ażeby pięćkroć, dziesięćkroć symbolizować świętość małżeńskiej przysięgi.

— Zgadłeś, bo właśnie nigdy zamąż nie wyjdę.

Zaczął się śmiać szczerym, przekonanym śmiechem.

— Wiesz, Maryo — gdzie jak gdzie, ale tu, nad morzem, mogłabyś nie powtarzać tego, co już kłamało tysiące twoich towarzyszek... A twoja szyja to czyż nie szyja Madonny, piękna, królewska, ale tak wyprostowana i dumna poczuciem świętości, jakgdyby już oto dźwigać miała głowę twoją do nieba. — Tu przylgnął dłonią do jej szyi, białej, otwartej nad lekką białą swobodną bluzką, pełną koronkowych ponęt, przejrzystości, iluzyj i aluzyj. Cały ten przepych letniego ubrania należał jakgdyby do jakiejś innej chwili, jakgdyby był częścią zmysłowej wyprawy, przyszłego wiana, jakgdyby oto kobieta czysta, przeczysta, uczyniła dla zwyczaju i mody ustępstwo i włożyła na siebie coś z przyszłości, z tej przyszłości, kiedy jej obowiązkiem i misyą będzie utrzymywać męża w ustawicznem podnieceniu.

Biały kostyum Maryi przybierał teraz od zachodzącego słońca ton nieco cieplejszy. Z każdą chwilą stawał się żywszy, różowszy. I na twarz obojga zaczął zwiewać się z bezkresów delikatny blask różowo-złoty.

Dokoła też, w powietrzu i wszędzie po bezmiarach wód rozchodziła się eteryczna i wonna różowość.

Pierwsze sosny niedalekiego lasu powoli stawały się nieruchome, a pnie ich czerwieniały; wielkie, rozłożyste, ciemno-zielone korony zachowywały się przedziwnie cicho i wyczekująco wobec rosnącego na ich korze żaru. Jak gdyby mówiły: co też z nas będzie? Płoniemy, płoniemy i nic na to poradzić nie możemy!

Rozmowa cichła. Szemrząca na falach fioletowa purpura przykuwała do siebie i przyprawiała o niemotę. W tej to chwili rozgrywała się cała tajemnica przyrody. Miejsce, gdzie zachód najmocniej się odbijał w wodzie, było środkowym punktem całego krajobrazu i wszystkiego stworzenia. Fale zmieniły, zdawało się, kierunek i do tego punktu szły; oczy ludzkie ku niemu magnetycznie też były zwrócone. Był to powszechny, okrężny, cichy, nieśmiały plusk fal i plusk ludzkich szeptów i myśli.

Marya i Gotfryd byli od siebie bardzo daleko i zarazem byli bardzo blizko siebie. Utonęli oboje w łagodnej, czarującej łunie, każde niosąc ze sobą całe czółna, okręty całe splątanych marzeń, zachwytów i zamętów. A jednocześnie czuło się, że niech tylko zarzewie pocznie się uśmierzać i zakradną się do tego ślepiącego czaru szafirów i rubinów smutne, popielne plamy, jak dymy zgliszcz — na dusze runie tęsknota, jak nagły chłód wieczorny, i każda poczuje się osamotnioną i zapragnie ciepła braterskiego.

Oczy Maryi były natchnione; w szarych oczach Gotfryda, pod nasuniętemi brwiami, była myśl badawcza, skupiona, groźna. Nie był to widz, rozpłoniony ekstazą, lecz uważny nurek, który tkwił cały w gorejących żywiołach. Zespolił się z nimi, dyszał z nimi razem i pospołu z nimi wiązał i rozwiązywał kaskady tonów, przymierzał płaszczyzny, własną jakoby ręką gładził fale po grzbietach, ażeby cierpliwie i powolnie przyjmowały pieszczotę promieni.

Widne w dali żagle barek rybackich błyszczały w cichem zaklęciu i powoli rozpływać się jęły w sinym oparze. Oderwane od morza, zawisły w powietrzu, bardzo nizko, ale w powietrzu i tak lekko, że lada chwila wiatr, niech się tylko zerwie, poniesie je, jak urwane skrzydła martwego motyla.

Przychodziła szarość spopieleń. Fale głośniej i niespokojniej tłukły o brzeg i tak szybko gnały jedna za drugą, jakgdyby chciały odzyskać czas, stracony na patrzeniu w rozgorzałą twarz słońca.

Rozhowor i gędźba fal, wzajemne tłumienie się, ażeby która nie wydała krzyku. Oto jedna podniosła grzywę wyżej, nasrożyła się, pokryła pianą. Już, już ryknie — zaraz nabiegły inne, podkopały ją, zwaliły jej długi, śnieżno-pienny kadłub i znowu idzie równy szmer i szept.

Gotfryd i Marya spojrzeli na siebie.

— Widzisz, jaka tu równość między niemi — zaczął — niech tylko która łeb podniesie, zaraz inne się w to wdadzą; każdą z osobna rządzą wszystkie, wszystkie razem jak siostry dzielą los swojej otchłani — a ty, gdybyś kochała, to zapewne zapomniałabyś o wszystkich swych drużkach; jużby dla ciebie przestały istnieć.

— Ale i inni mężczyźni przestaliby dla mnie istnieć.

— O właśnie, wyjęłaś mi słowo z ust: przestaliby istnieć. Usłałabyś sobie gniazdko, kędyś w gęstwinie, i cały dzień byś tylko myślała o swoim samcu i o swoich małych, znosiła igiełki sosnowe, mchy, pierze rozszarpanej gdzieś przez jastrzębia kuropatwy i słałabyś, słałabyś gniazdko.

— Więc toby ci się nie podobało, że byłabym jego, jego wyłączną własnością i że za nim świata bym nie widziała?

— Owszem, toby mi się bardzo podobało.

— Tylko...

— Tylko jabym takiej kochać nie umiał. Tylko nie na własność! Owszem, chciałbym może, żebyś była moją wyłączną własnością — ale z chwilą, gdybym miał tę pewność, zupełną, absolutną pewność — stałabyś się dla mnie martwem dobrem, ot, uschła jałowa poczwarka, którą znalazłem między starymi liśćmi lasu, albo w pajęczynie starego świerku.

Ja musiałbym mieć wieczny niepokój o ciebie. Każde pragnienie twojej pieszczoty musiałoby mnie kłuć żądłem obawy, że kiedyś pokochasz innego. Jabym się dręczył sam i dręczyłbym ciebie ciągłem truchleniem, że oto wyrwiesz mi się, — i wtedybym za tobą szalał. Zabiłbym cię może, gdybym widział, że całuje cię ktoś inny — lecz gdybym w sobie tego ciągłego, żgającego instynktu nie miał, miłość umarłaby sama, zdechłaby. Widzisz, ja pamiętam, że inni mają ciało i duszę płomienną, są odemnie piękniejsi, są między nimi greckie posągi. Jabym o tem wiedział, a ty nie? Ja, przeczuciem kobiety, wiedziałbym, że dokoła krążą wspaniałe zarody przyszłych, dalszych posągów, przepyszni ojcowie przyszłych odrośli — a ty byłabyś na to wszystko ślepa i głucha, ograniczona? Czy mógłbym taką kobietę kochać? Czy mógłbym?

O, teraz w twoich oczach złocą się iskry; żebyś wiedziała, jakie są piękne! I źrenice twoje rosną, rozszerzają się, jak gdyby rozchodziły się odśrodkowo ku dalekim brzegom. Koliste są w nich fale i jedna drugą goni...

Teraz dopiero zaczyna nieśmiało kwilić w tobie wielka natura, ta powszechna miłość i żądza.

— Więc czemże jest, według ciebie, miłość?

— Hm, nie łatwo odpowiedzieć. Czemś, co tylko w jednej tysiącznej części jest grą uczuć między dwiema jednostkami — a pozatem jest ciągłem falowaniem złych i dobrych mocy od wszystkich ku wszystkim. Ja, gdybym powiedział: kocham cię, bądź moją! to tem samem powiedziałbym: wara innym od ciebie! Ale — zarazem — niechaj ci inni nie uciekają, bo jeśli ich dokoła, bliżej lub dalej, zabraknie, znowu będziesz dla mnie martwą poczwarką. Nademną musi wisieć maczuga ich możliwego wpływu na ciebie. Muszę w tobie przeczuwać ukryte i tobie samej niewiadome zasadzki i zdrady, że oto falę magnetyzmu ku mnie może nagle

zluzować, zastąpić lub rozbić fala mocniejsza: fala miłości ku innemu, jeszcze wyższemu, lepszemu, mocniejszemu.

Wiesz, co to znaczy „człowiek wyższy, mocniejszy odemnie?“ To ten, co mi ciebie zabierze, albo raczej ten, do którego ty przejdziesz. „Wyższość“ człowieka, to jego niebezpieczność, jako przypuszczalnego rywala mojego.

Pochylił głowę ku morzu, wsłuchując się w szum.

— Słyszysz — zapytał i wskazał ręką na pluszczące lawy, z takim wyrazem twarzy, jakgdyby słuchał żywych istot — słyszysz, co śpiewają chóry fal?

Marya spojrzała na niego trochę zakłopotana, — nie wiedziała, czy szydzi z niej, czy naprawdę ma halucynacyę. Mimowoli jednak zaczęła także przysłuchiwać się muzyce morza.

Gotfryd zaś mówił, odczytując słowo po słowie, z powietrznego, niewidzialnego podszeptu:

— Są kobiety-chwile i kobiety-wieczności.

Kobiety c h w i l e, to te, co w i e c z n i e kochają. Bohaterki nieszczerych powieści. W najlepszym razie potężne filary spółek małżeńskich; drętwoty, przedstawiane przez usłużnych poetów jako życiodawczy ogień. Dla wyższego, fermentującego ducha — grób lub kajdany. One swą misyę spełniły, gdy się oddały darmo, czy za pieniądze, i żadnej duchowej wartości już nie wytworzą.

Kobiety w i e c z n o ś c i, to zaś te, co dały j e d n ą c h w i l ę, jedną bogatą i straszną chwilę, trwającą niekiedy miesiące, rok i nawet dwa. Ale w tej jednej chwili powołały do życia w mężczyźnie całe bezdnie. A potem poszły, jak epidemia, jak zaraza, zapładniając innych. Kiedy rzucają jednego dla drugiego, bardzo się z sobą łamią i są przekonania, że czynią dobrze; dużo myślą o swojem sumieniu, koniecznie chcą z niem być w jaknajlepszej zgodzie. A właściwie przenoszą się od jednego do drugiego z koniecznością żywiołową — jak chmura ze szczytu na szczyt. Jak chmura nie wie, że posuwa się po przestworzu i mknie nad wirchami, tak i one nie wiedzą o konieczności swojego wiarołomstwa. Z miną świętą i szczerą pobożnością w sercu obsługują innego. One nie zniżą lotu swego, bynajmniej, zawsze czyhają nad wierzchołkami.

Nagle zmienił ton poważny na krotochwilę i zagadnął:

— Powiedz, jak ci się zdaje — czy jesteś kobietą s z c z y t n ą czy s z c z y t o w ą?

Zamiast Maryi odpowiedział krzyk z lasu, który stał już ciemny zu-

4

pełnie i wydawał się o wiele bliższym, niż przedtem. Był to nieharmonijny krzyk drapieżności, albo może miłości. Tak pokrzykuje niekiedy kukułka, czasami kraska. Jestto jakgdyby napastnik nagle zatapiał dziób w zdobyczy, albo gwałtem brał samicę. Jakaś tajemnica ptasiego życia rozdziera nagle powietrze. Taki krzyk sam jeden, urwany, gdyby się rozległ tak niespodzianie w ludzkiem gnieździe — byłby chyba krzykiem w szponach miłosnego okrucieństwa, w kłach kąsającej pieszczoty.

Za miłością przemawiałoby to, że potem znowu cisza głęboka, że już na końcu tego wrzasku, w jego ostatniem drgnieniu, nie ma trwogi ani skargi.

Chwycił ją pod ramię, prawie obnażone, piękne, toczone ramię kobiety w pełni wiosennego rozkwitu, kiedy to róża najmocniej, odurzająco wonieje — a jeszcze nie zanadto rozchylona.

— Chodźmy w las.

Tam teraz muszą się dziać wielkie tajnie. Zatracimy się w sobie i w ciszy — może zabłądzimy, będą wielkie, ogromne, niewidzialne rzeczy... Zagrają szmery i kwilenia — to miłosne szepty. Będziemy roili, że w milczeniu nocy błądzą rudowłose fauny, połyskujące śnieżnymi zębami, i usłyszymy ich zmysłowe, nienasycone, łakome śmiechy — namiętne, bolesne westchnienia nimf. Zobaczysz na polankach niejedną smukłą białość cudnego ciała, a jałowce — wiesz przecie, jak po nocy są podobne do żywych istot w opończach — czarne rozwłóczyste jałowce straszyć nas będą, i będziemy wtedy szli, przytuleni do siebie, i z zapartym tchem, wsłuchani w bicia wzruszonych serc.

Tak uszli kilkadziesiąt kroków. Ściana boru była już bardzo blizko i zapachy rozgrzanych za dnia żywic, pomięszane z tchnieniem pleśni i wilgoci, uderzyły nagle, jako całkiem inny kraj, inna przyroda, jak coś o wiele poufniejszego i blizkiego, niż zapach morza, a białe kępy jakiegoś dzikiego kwiecia wprost miodem pachniały.

Wstąpiwszy w ten nowy krąg, ciepły, majowy, taki swojski i zarazem dreszczem przejmujący, Marya przystanęła i zatrzymała też swego towarzysza.

— Gotfrydzie, ja tam nie pójdę!

— Dlaczego? czy zawsze jeszcze ten wstyd i strach?

— Nie — tam błądzą widma... Ja się ich boję... tam cień mojej przeszłości.

— Albożeś już była tam kiedy?

— Byłam, i — dodała niepewnym, ledwie słyszalnym głosem — nie sama byłam.

Stanął przed nią, chwycił mocno obie jej dłonie i w zmierzchu, już prawie czarnym, jął wpatrywać się w jej wielkie, ciemne oczy. Blada snadź była, bo oczy te wyolbrzymiały i stały się prawie czarnemi.

— Więc to prawda — mówił głosem zdławionym, drżącym — więc to prawda, co niektórzy ludzie mówili? Więc tyś go kochała i może go jeszcze kochasz?

— Nie, teraz minęło wszystko. Dwa lata rozwiały wszystko do szczętu.

— Więc i widma przeszłości się rozwiały, chodź w bór!

— Nie, widma są nieśmiertelne — w każdym razie odradzają się, jak upiory... boję się, że mi zapełnią cały las.

— Więc ci powiadam, że one tam zginą, spłoszone przez potężne widma teraźniejszości, zmaleją, staną się atomem, pyłkiem kwiatowym, powiewem próchnicy z pod zwalonego drzewa.

— Kiedyindziej, mój drogi, teraz nie...

— I kochałaś go może bezgranicznie, duszą i ciałem, niebem i piekłem?...

— Niech ci odpowiedzą twoje fale, one przecież o wszystkiem wiedzą i ze wszystkiego ci się zwierzają...

— Doprawdy, jesteś wspanialsza kobieta, niż myślałem — i z chęcią bym cię udusił temi oto rękoma... Ścisnął jej palce, aż trzasnęły w stawach.

Krzyknęła z bólu.

Nie próbował walczyć z jej nie tak znowu wielką stanowczością, zawrócił w stronę morza. Marya posłuszna, bierna, szła przy nim.

Usiadł na tym samym urwistym brzegu. W blizkości tego samego miejsca, gdzie siedzieli przedtem.

Ona przez kilka minut stała chwiejna i zamyślona.

— Gotfrydzie, mam przy tobie zostać, czy mam iść do domu?

Odpowiedział głosem obojętnym, dalekim:

— Chcesz, to zostań ze mną — nie chcesz, to wracaj do domu.

— Gotfrydzie — jest już noc zupełna, my nie możemy wracać tak późno; ludzie nas już przy pierwszych domach zobaczą, będą plotki. Zresztą boję się nawet, że sama nie znajdę drogi; i to jeszcze gorzej, gdy przyjdę sama, a ty po mnie.

— Nie każże mi pokutować już teraz za niepopełnione zbrodnie. Idź sama. Noc nie taka ciemna, patrz, jakie gwiazdy na niebie. O, nad nami

wielki Wóz, tak roziskrzony, że w jego świetle łatwo dojdziesz do miasta.

— A ty, co tu robić będziesz sam?

— Sam? — Ha, ha, ha! moja droga, czy nie widzisz, jak mi się u nóg prawie łaszą wężowe fale? Jużem się tak do ich mowy i gonitwy przyzwyczaił i przywiązał, że gdy odejdę, smutno mi będzie. A im? Pomyśl, tyle godzin słuchał ich i gwarzył z niemi duch mój, szumiący tak samo, jak one. Duch mój zna je od czasów, kiedy były jeszcze istotami na obraz i podobieństwo ludzi — więc ich tak nagle opuścić nie może. Będzie im sieroco, będą łkały...

Poczekam, aż się do snu ułożą — fale moje, chmurne, posępne siostry...

Jan Zarycz.



Carowa

Fragment *).

Z trzaskiem opadły ciężkich bram wrzeciądze,
Na roścież Maryi otwarto świątynię,
Wszedł stary sługa i długo z łoskotem,
Rozwierał czarne modrzewiowe skrzynie,
Nim w barwne szkiełka i żółte mosiądze
Powkładał świece i zapalał potem,
Aż strop świątyni, ołtarze i truny
Od jednej wielkiej, rozgorzały łuny.

Zwolna płynęło pierwsze ciepła tchnienie,
Ale w kwietnikach dopiero zielenie
Rosły jedynie, bo wiosna swe dzieci
Jeszcze od wichrów chroniła zamieci;
Więc między smukłych kolumn marmurami
Ponurych borów liściaste wisory
Wiją się gęsto zdobne radostkami
W rzeczywistego życia mdłe pozory.
Nadana barwa listkom sztucznych kwiatów
O żadnej porze koloru nie zmieni;
One od słońca nie biorą szkarłatów,

*) Z większego poematu podług współczesnych kronikarzy i uczestników wojny moskiewskiej.

Od jasnej tęczy nie biorą promieni;
Wianki tesame; żółte czy liliowe
Zawsze są bladym smutkiem jednakowe.

Podobny smutek z apostołów twarzy
Wieje na kościół od wielkich ołtarzy,
Których Stwosz dłutem przez wiele lat tworzył,
I taki spokój na ich lice włożył,
Jaki w mieszkańcach klasztoru się mieści —
Bez iskry szczęścia — bez śladów boleści.
Ale duch czemu wciąż za marą goni
I o bolesne jeszcze trąca struny,
Gdy pośród pieśni i kadzideł woni
Już ścielą ślubne kwiaty i całuny?
Za oknem turkot, w progu zgiełk i wrzawa
Tłok się rozsunął, niż gwiazdy rzęsistrze
Światła się chylą by niw złote kłosy,
Gośćmi obszerna napełniona nawa,
I jako w bajkach legendowi mistrze,
Muzyk więzione w instrumencie głosy
Wszystkie rozpuścił; pieśnię pieją chóry,
Płynie woń ambry, drżą świątyni mury.

Gdy po dniu letnim w jaśnię księżycową
Na jezior wodach strojne tęcz urodą
Rej topielice z rusałkami wiodą —
Kiedy topole tajemniczą mową
Szepcą i brzozy rozpuszczone włosy
Z szelestem płaczą kropelkami rosy —
Gdy na odwieczne bory czarną nocą
Wicher uderzy rozpętaną mocą,
Między najdziksze zbłąkana urwiska
Burza szaleje, huczy, ogniem błyska,
I z morskich głębin wód spienione fale
Bursztynne skały niosą i korale:
Szum groźny słyszysz, miły lub żałobny,
Do onych tonów zupełnie podobny
I żal, żałobę, smutek, łzy, tęsknotę,

Szczęście, wesele, radość, śmiech, pustotę
I każdy ludzkich piersi głos w tym szumie
Duch twój odgadnąć i rozróżnić umie.
I ona tęskni czegoś, choć w koronie,
I jako biała po deszczu kroplami
Lilia osuta gęsto brylantami.
Jaskrawem światłem gorzeją gromnice,
Że upinane pod rąbkiem muślinu
Drżą niespokojnie kwiaty przepyszlinu,
A twarz jej smutna, pochylona w dłonie,
Bladością zdradza jakieś tajemnice,
Bo gdy w Chrystusie utopiła oczy,
Z przepaski czoła brylant oderwany
Cicho na śnieżne atłasy się toczy,
Ale łzą prysnął, gdy padł na dywany,
I pierś w brabanckie spowita koronki
Opadła nagle napojona łzami.
Ale tak głośno srebrne biją dzwonki,
Tak potężnymi organ gra tonami,
Że nikt nie słyszał, kiedy jej westchnienie
Echem o jasne wionęło sklepienie.

Zbyt duży pierścień, bacz, niech nie upadnie!
Bo kto obrączkę w ślubny dzień zagubi,
Czarną godzinę sobie uhołubi.
Kapłan rozwinął barwną stuły wstęgę,
Ona powtarza ślubnych słów przysięgę.
Lecz ty, coś tracił wszystko po kolei,
Gdyś się ostatniej wyzbyć miał nadziei,
Chwilę tę wspomnij, a usłyszysz na dnie
Jej obietnicy głos serdecznych płaczy —
Szczęście wymawia te słowa inaczej.

II

Ledwie nowego dnia rozświtnął ranek,
Konno i jezdno pierwsze Polski rody,
Zbrojni rycerze, kobiet krasny wianek,
Ku słońcu drogą, do Moskwy na gody

Wszyscy swobodni, dumni i weseli,
We mgłe olbrzymich mogił przelecieli.
Wszyscy weseli, jeno twarz carowej
Szczerym uśmiechem szczęścia nie wydaje.
Napróżno głośnym grajkom przez ruczaje
Pomian od lasu srebrnym głosem woła,
Pieszczotliwemi próżno ojciec słowy
Cień z jej białego chce rozgonić czoła.
Choć się i czasem ustami rozśmieje
Na krótką chwilę, jednak uśmiech taki,
Jako brylantu uwięziony promień,
Co wiecznie błyszczy, lecz wiecznie jednaki,
Nigdy w gorący nie wypełznie płomień —
Udanem ciepłem serca nie ogrzeje.

Może wesołość odnajdziemy w drodze!
Rozpuścić sępy, mignąć proporcami,
Na wiatr chorągwie, krótko ściągnąć wodze:
Gońce ptacy z nami!

Dziewczyna młoda patrzy od krynicy.
Bronie migocą, idą wojownicy;
O nich niejedną nockę przedumała,
Pójdzie, popatrzy — ręce załamała,
W pół drogi staje: O dziwo, o cudzie,
Tuman za nimi — tak nie lecą ludzie!

Po nocy strażnik uśpionego sioła
Tentent posłyszał, biegnie zdjęty trwogą
Budzić sąsiadów: Do broni, tatarzy!
Nim który jeszcze oręż ściągnąć zdoła,
Błysnęli zbroją, ciemną uszli drogą
I znikli. Cisza — strażnik pewnie marzy!

Nie śniłem przecież; głośna była rżawa,
Podkowa gęsto pryskała iskrami,
Skrzydła u ramion, zbroja błękitnawa,
Migotliwemi gwiazdy tarcza mami,

Wszyscy w olbrzymi las zapadli głuchy;
Gdy nie witezie, pewno były duchy.

Kędy na wezdmach krwawy ogniar rośnie,
Człowiek błądzący ścieżką niedeptaną,
Zdala pomiędzy trzciny i sitowie,
Spostrzega nagle postać mgłą owianą,
Dzwonki i lilie na jej widzi głowie —
Pożąda krasną podpatrzyć błędnicę —
Lecz ona strzeże wdzięków swych zazdrośnie
I najcichszemi zbudzona stopami,
Kryje we fałdy wszystkie tajemnice
Prócz porzuconych dzwonków z liliami.
Jak ta boginka na grzązkie bajory
Nagle się zjawia i pierzchliwie ginie —
Orszak ów błonia, sioła, miasta, bory
Minął — i niema śladu po drużynie.

Dalej i dalej szumno do stolicy;
Lirnik już srebrne stroi teorbany,
I car kochance ciche gniazdko ściele
I służyć pragnie laszce-krasawicy;
A potem uczta, piosnki, pląsy, tany.
Rankiem promienni od różowej zorzy,
We dnie błyszczący od jasnego słońca
A nocą srebrni blaskami miesiąca).*

Poznań. *Mieczysław Neyman.*

*) Wobec pewnej zbieżności tematu z treścią najnowszego utworu A. Nowaczyńskiego, zaznaczamy, iż fragment niniejszy złożony został Redakcyi A t e n e u m w pierwszych dniach grudnia r. z. *(Przyp. Red.)*

Przegląd sztuki i literatury

a) Polskiej.

TEATR POZNAŃSKI.

I.

Każde prawdziwe dzieło sztuki jest odpowiedzią na pytanie: co to jest życie? — powiedział Schopenhauer. Definicya ta wprowadza nas odrazu in medias res. Lecz stawia ona nas zarazem przed sfinksem, przed tą odwieczną zagadką, dręczącą ludzkość od pierwocin myślenia: na co, po co, czemu żyjemy? Nie miejsce tu rozwodzić się nad tem zagadnieniem, motywować lub doprowadzać je do absurdu. Lecz nieodzownem zdać sobie jasno sprawę, że tylko ścisłe połączenie tych ostatnich zagadnień filozoficznych z kwestyami estetycznemi, może nam dać dostateczną odpowiedź na pytanie: co jest istotą sztuki, co jest istotą dramatu?

Słyszy się dużo definicyi istoty sztuki. Absolutnie większa część publiczności, chodzącej do teatru, wypowiada jasno i zwięźle: chodzę do teatru, by się zabawić, nie lubię tragedyi na scenie, bo mam jej dosyć w życiu. Co wieczór można obserwować, jak promienieją twarze bliźnich naszych, gdy na przeciętnej komedyi lub zakapturzonym melodramacie człowiek zły, występny wije się pod karcącem spojrzeniem człowieka szlachetnego i t. d. Wtedy słyszymy co krok w międzyaktach eksplodujące bombki ekstazy estetycznej naszych dobrych znajomych: Jakie to z życia wzięte!

Czyż Antygona, Król Edyp, Hamlet, Balladyna są z życia wzięte? Z tego nikczemnego, trywialnego życia przeciętnego widza teatralnego? Odpowiedź chyba zbyteczna. Widzimy, że określenie sztuki, jako kopiowania życia powszedniego, nie doprowadza do rezultatu. Więc istota jej musi leżeć głębiej, treść jej musi spoczywać w ostatecznych tajniach duszy ludzkiej.

Musimy więc stworzyć poprostu podłoże metafizyczne, by zrozumieć objawy, jak szał twórczy, orgiastyczna szczęśliwość w chwilach tworzenia. Inaczej pozostaną pu-

stym dźwiękiem i obłudnem rzechotaniem — zapewnienia całego legionu artystów, że tylko w twórczości, w wypowiadaniu się znajdują ulgę, że tylko przez zaklęcie dręczącego problemu w obraz, rzeźbę lub dramat znajdują ukojenie i wyzbywają się mąk, wypływających z istoty problemu.

Przed dziełem sztuki trzeba stać jak przed udzielnym księciem i czekać, czy i jak do nas przemówi — powiada Schopenhauer. Widocznie musi więc dzieło sztuki mieć coś do powiedzenia; musi zatem oddziaływać nie tylko harmonią linij, barw, tonów, słów i t. p., lecz musi być nadto symbolem, naczyniem jakiejś głębszej idei, w niem zaklętej, — idei w znaczeniu filozoficznem, sięgającem w swym rodowodzie aż do Platona.

Zgodnie z zasadami swego transcendentalnego idealizmu, odmawiał Schopenhauer obrazowi świata, postrzeganemu przez zmysły, wszelkiej wartości teoryopoznawczej, a tem więcej metafizycznej. Istotą wszechrzeczy była mu wola — wola kosmiczna, irracyonalna, objawiająca się na najniższej swej stopie jako twarda, nieprzenikalna, ciężka materya, występująca już wyraźniej w roślinach i zwierzętach, jako wola do życia, jako pęd samozachowawczy, osiągająca wreszcie najwyższą fazę swej objektywacyi w duszy ludzkiej, jako świadoma samej siebie Wola. Przyroda jest więc odwiecznym wysiłkiem woli, by dojść do coraz subtelniejszego wypowiedzenia samej siebie — a w końcu do ujęcia samej istoty woli czyli do istoty bytu. Funkcyę tę spełniają umysły filozoficzne i artystyczne. Artysta, gdy tworzy, to jakgdyby chwytał kosmiczną wolę na gorącym uczynku i zaklinał ją w barwę, w marmur, dźwięk lub słowo. Więc architektura odtwarza prawidłowe wprawdzie, ale głuche, nieświadome, irracyonalne ciążenie materyi; rzeźba, malarstwo i poezya oddają ciągłość i całokształt dążeń i czynności ludzkich, a muzyka jest bezpośredniem oddaniem woli kosmicznej jako takiej, i stoi przez to samo najwyżej. Dramat zaś, kulminujący w tragedyi, wykazuje nam, że życie jest nieskończenie smutne, że wszechwładnie panuje złośliwa przypadkowość, miażdżąca zarówno sprawiedliwych i niesprawiedliwych. Bohater prawdziwej tragedyi cierpi nie za swoje osobiste grzechy, lecz pokutuje za grzech pierworodny, za klątwę bytu. Jedna i ta sama wola żyje we wszystkich osobnikach ludzkich. Lecz gdy w jednych wegetuje przytłumiona, to u innych wybucha konwulsyjnie, szarpiąc sama siebie, by wreszcie u osobników wyjątkowych przejść przez katusze i, oczyszczona cierpieniem, dojść do szczytu, do zupełnej rezygnacyi nietylko z życia, ale i z woli do życia. Tak widzimy w prawdziwie wielkich dramatach, jak najszlachetniejsi wyzbywają się wreszcie, po długich walkach i męczarniach, wszelkich swych celów i dążności, jak wyrzekają się wszelkich zdawkowych wartości życiowych, i schodzą ze świata jak Hamlet, jak Małgorzata w Fauście.

W wielkim dramacie, w tragedyi upatruje więc Schopenhauer nietylko symbol tragicznej zagadki bytu, lecz i przezwyciężenie tego problemu.

A rozkosz estetyczna, jaką sprawia dramat, polega nie tyle na odczuciu piękna, ile na odczuciu wzniosłości. Ona to w dramacie pobudza nas do kojącego rozpatrywania, że świat i życie nie mogą nam dać prawdziwego zadowolenia, że poprostu nie warte są naszego przywiązania, naszej miłości. Więc prawdziwy duch tragiczny, wiejący z dramatu, wiedzie do rezygnacyi.

Więc tragedye Sofoklesa są jednak czemś więcej, niż udramatyzowaną historyą nieszczęsnego rodu Tantalidów.

Grek był wielkim pesymistą, powiada kontynuator Schopenhauera, Nietzsche. Znał doskonale nędzę i ohydę życia. Więc by poprostu módz żyć, stworzył sobie promiennych bogów olimpijskich, stworzył ich z najgłębszej wewnętrznej potrzeby. Z tej samej wewnętrznej potrzeby powstał dramat grecki. Bo każda prawdziwa tragedya pozostawia po sobie pociechę metafizyczną, w gruncie rzeczy życie jest niezniszczalnie wielkie, potężne i promienne, mimo całą zmienność zjawisk. Zaś symbol pociechy tej upatruje Nietzsche w chórze Satyrów, jako chórze tworów przyrody, które żyją niejako poza wszelką cywilizacyą, niewytępialnie, i zostają takimi na wieki, wbrew zmianom pokoleń i historyom ludów. To było owo ukojenie metafizyczne, płynące chmurnemu i posępnemu Grekowi z tragedyi.

Lecz Nietzsche zdaje sobie jasno sprawę, że w ekstazie stanu dionyzyjskiego zawarty jest pierwiastek letargiczny, którego owocem jest nastrój ascetyczny, negujący chcenie, gdyż powrót do zjawy budzi cały właściwy sobie wstręt. Tą drogą dochodzi Nietzsche do wykrycia głębokiego powinowactwa między Hamletem a Dionyzyjczykiem. Oboje spojrzeli w prawdziwą istotę rzeczy, zgłębili ją, i ztąd zrodził się w nich nieprzeparty wstręt do czynu. Boć są przeświadczeni, że czyn ich nie zdoła zmienić ani odrobiny w wiekuistej istocie rzeczy. Czują, że wprost śmiesznem i haniebnem byłoby, gdyby się mieli pokusić o naprostowanie wyrzuconego z swej kolei świata.

Mistrz Schopenhauer nie waha się tu zalecać absolutnego nihilizmu, bezwzględnej rezygnacyi — i z utęsknieniem zwraca się ku buddyjskiej Nirwanie. Uczeń — Nietzsche natomiast przezwycięża śmiercionośny pesymizm mistrza i tryumfuje, że tu, w tem największem niebezpieczeństwie woli zjawia się na ratunek sztuka. Ona to umie odrazę do zgrozy i niedorzeczności bytu przekształcić i ująć w pojęcia, z któremi życie staje się możliwem i znośnem. A temi zbawczemi pojęciami są: wzniosłość, jako artystyczne pokonanie grozy, i komizm, jako artystyczne wyładowanie brzydoty bezsensu.

A całą tę metafizykę estetyczną, którą Nietzsche wyciosał z białych marmurów helleńskich i z ciemnych granitów schopenhauerowskich, którą po królewsku wyposażył w brylanty przecudownej swej prozy, całą tę metafizykę antycypował i skrystalizował w nieprzebranym tłumie swych postaci — Szekspir. Ten największy syn Anglii, którego Schopenhauer słusznie stawia ponad Eschylosa i Sofoklesa, wchłonął w siebie świat cały, odczuł najsubtelniejsze drgnienia w przeczystej duszy Julii i infernalny jad w zbrukanej duszy Jagona. Nie ma uczucia wzniosłego czy nizkiego, któregoby Szekspir nie przybrał w ciało, ożywione krwią gorącą. Osłupienie wprost ogarnia wobec geniuszu szekspirowskiego, który widział wszystko dobre i wszystko złe, do którego człowiek jest zdolny, a mimo to nigdy ani na chwilę nie wpadł w ton kaznodziejski, nie uronił ani jednej fałszywej łzy nad zdeptaną cnotą i nie zadźwięczał ani jednym tonem fałszywego patosu nad tryumfującą zbrodnią.

Prawdziwie w helleńsko-schopenhauerowskim duchu Nietzschego patrzył się Szekspir z wytwornym uśmiechem wielkiego artysty, jak potężne koła Życia miażdżą porówno sprawiedliwych i niesprawiedliwych, i przez myśl mu nie przeszło, kłaść palec pygmeja między olbrzymie te koła.

Nie uszedł tego niebezpieczeństwa największy pisarz sceniczny XIX wieku Ibsen, bo nie potrafił oprzeć się pokusie przybijania tez etyczno-społecznych, choć co prawda tylko w niektórych swych dramatach,

Tak a nie inaczej powinno wyglądać w dramacie i na scenie. Scena powinna służyć nie banalnym, lecz wytwornym, wyzwolonym wzruszeniom, powinna rozerwany kontakt między artystą a publicznością, wegetującą w okresie telefonów bez drutu i balonów do sterowania — na nowo i nierozerwalnie zadzierzgnąć. Niestety, oddala się ona coraz więcej od swego prawdziwego zadania, swego kapłaństwa. I tak się dzieje prawie we wszystkich teatrach europejskich — o czem zgodnie informują artyści wszelkich narodowości szczupłą drużynę tych, którzy mają uszy do słuchania i chcą słyszeć. Jedyny podobno moskiewski teatr Stanisławskiego służy wyłącznie sztuce z pełną świadomością i konieczną tu absolutnie bezwzględnością.

II.

Bywały chwile, w których nawet Zaratustra uśmiechał się figlarnie, a działo się to wtedy, gdy wężowi i lwu swemu powierzał małe prawdy, maleńkie, prawie pieszczotliwe prawdy.

Zaratustra uśmiechał się, bo jako prorok nie mógł nie wiedzieć, że właśnie te prawdy zdobędą mu świat cały i rzucą Europę pod stopy, jemu, który tak nienawidził Europy, bo był ukochał szybkonośne strzały perskie i szybkomyślną mądrość perską. Zaprawdę, bracia moi i siostry me, trudniej jest uśmiechać się do małej prawdy, niż do dużej prawdy, i łatwiej płakać nad małą prawdą, niż nad dużą prawdą. A może duża prawda umarła razem z bogiem Zaratustry? Niewiadomo, pewności nie ma, a sprawdzić trudno, bo trzeba opasać biodra swe sierścią wielbłądzią i karmić się szarańczami i dzikim miodem leśnym, by może znaleść na puszczy, położonej tysiące stóp ponad wszystkiem ludzkiem, bielejące w słońcu kości dużej prawdy. Boć gdy Zaratustra opuszczał szczyty, by zanieść dużą prawdę do siół na nizinach ludzkich, wtedy na pierwsze spotkał — linoskoka. Wówczas Zaratustra schował głęboko w swem sercu dużą prawdę swą i rozpuścił po świecie stado małych prawd, uśmiechając się chytrze.

A małe jego prawdy rozbiegły się z chichotem; jedne poszły między wrony, inne między wilki leśne i poczęły krakać i skomleć jak i ony — i odmieniły się, przeistoczyły się, wyblakły, wypełzły...

Tak zginęły gdzieś małe prawdy Zaratustry, minęły niepostrzeżenie, czyli że teatr w całym świecie pozostał po Zaratustrze tem, czem był przed nim, i że zadzierzgnięty kontakt między artystą a publicznością przerwał się mimo „narodzin tragedyi z ducha muzyki“ *). Wysiłki tego, który sztukę wywodził z głębin bytu, spełzły na niczem. Huragan skrzydeł archanielskich wielkich tragików, wydobytych na chwil kilka z mogił zapomnienia, przeleciał ponad Europą. Jednem słowem: współczesny teatr europejski grawituje coraz uporczywiej ku harlekinadzie cyrkowej, a ponieważ Poznań leży w Europie, więc itd....

A nam, którzy cwałujemy w rydwanie Zaratustry, jak rój fraków za królową balu, pozostała jeno smutna mądrość stoickiej ataraksyi: nie wzruszać się, bo nie warto, nie łudzić się, bo niema czem, nie spodziewać się niczego, i do małych stosunków przykładać małe miary.

---

*) Pierwszy przekład polski Narodzin tragedyi z ducha muzyki, aczkolwiek nie dokończony, drukowaliśmy w pierwszych rocznikach Ateneum. (Przyp. redakcyi).

A więc bracia moi, którzy macie szelmowską odwagę i ochotę pocwałować razem ze mną na kucyku po deskach, po których niegdyś stąpał i jedynie stąpać powinien dumny koń, pancerny w dostojeństwo sztuki, uzbrójcie się należycie, by wam miłe błotko europejsko-poznańskiej kulturki gardziołek nie pozalewało. Boć zaprawdę nie usłyszycie dostojniejszej prawdy nad tę: „Miłuj bliźniego swego, jak siebie samego, choćby nawet był aktorem“ lub tę: „Bliższa koszula-pieniądz ciała, aniżeli suknia-sztuka“.

Pobieżny pogląd na repertoar bieżącego sezonu przekona nas niestety o jego bardzo nizkim poziomie.

Z pietyzmem tradycyjnym rozpoczął się sezon Fredrą (Damy i Huzary) i opadł odrazu na same niziny; grywano stare, co nigdy nie jest błędem, lecz bardzo liche sztuki, jak Kraatza „Zażartego Automobilistę“, Alfreda Konara „Gąsienice“, Kozłowskiego „Turniej“. Dopiero Krzywoszewskiego „Edukacya Bronki“ i Roberta Bracca „Cierpki owoc“ podniosły nieco niveau estetyczne, które, jakgdyby dla utrzymania równowagi w wszechświecie, runęło znów w melodramatyczne czeluście „Ubogich lwic“ Augiera, nędznej ramoty niemieckiej „Hrabiny Oczko“ Schöntana, „Śmierci cywilnej“ Giacomettiego i „Męża z grzeczności“ Abrahamowicza i Ruszkowskiego. Niejako kokietując z współczesnym repertoarem europejskim, wystawiono między „Hrabiną Oczko“ a „Ubogiemi lwicami“ „Baccarata“ Bernsteina, rzecz grubą, sensacyjną, bez wartości, mimo niezwykłych pretensyj do prawdziwej literatury. Dopiero grudzień przyniósł nam pierwsze wzruszenia. Albowiem najpierw zawitała w nasze progi niezdarta pani Adolfina Zimajer ze swą figlarną córeczką panią Heleną Zimajer-Rapacką. Ubóstwiany przez Poznań „Koci duet“ z Nitouche święcił swe zwykłe tryumfy, kilka mało dowcipnych kupletów złożyło się na „Kabaret artystyczny“. Pozatem uważała pani Helena za stosowne uraczyć nas repertoarem w rodzaju: Mokrej przygody, Strachu przed kijem, Sposobu na mężów, Żony Papy etc. Prawdziwie eleuzyjskiem misteryum było dla nas zjawisko, czemu nie skorzystano z obecności tej bądź co bądź nieprzeciętnej artystki, by wystawić kilka dobrych wodewilów, lekkich komedyj lub fars, których chyba nie brak na szerokim świecie.

Poza tym punktem kulminacyjnym grudnia, była „Szkoła“ Kaweckiego, która mimo trochę tanich efektów, braku rzeczywistego nerwu dramatycznego, stanowiła ozdobę naszej sceny przed Nowym Rokiem. Nadto grano jeszcze w grudniu Przybylskiego „Wojnę domową“, ładną jednoaktówkę Czechowa „Oświadczyny“, nudnych „Pracowników sceny“ i bardzo zręczną komedyę francuzką „Logikę serca“.

Po Nowym Roku działo się mniej więcej to samo. Znów wjechał na scenę pretensyonalny i fałszywy do szpiku kości Bernstein ze swym „Złodziejem“, potem farsa paryska „Panna Żożetta — moja żona“ i Grabowskiego „Franek Cygan“, wyrób swojski, nadto swojski.

Nareszcie w lutym rozstąpiły się na chwilę czarne chmury, zawisłe nad sceną poznańską, rozdarł je bowiem piorun, rzucony ręką prawdziwego i wielkiego artysty; grano mianowicie Przybyszewskiego „Dla szczęścia“. Po silnym tym dramacie kazano nam się śmiać nad Ruszkowskiego „Owdowiałą Jadzią“ i płakać nad „Balladyną“ — tak, płakać, albowiem Balladyna na obecnej scenie poznańskiej nie może być niczem więcej, jak mimowolną farsą.

To samo tyczy się „Warszawianki“ Wyspiańskiego, która byłaby może, może sprawiła jakie takie wrażenie, gdyby główna rola nie była spoczywała w najnieodpowiedniejszych rękach.

W dalszym ciągu pobrykał sobie po naszych deseczkach figlarny pan Bernard Shaw w „Klubie Ibsena“. — Przybylski przyniósł nam osobiście swe cztery jednoaktówki nastrojone czyli raczej rozstrojone „Na swojską nutę“, zapewne by ułatwić nam bezkarne strawienie ultranaturalistycznych „Ogniw“ Hejermannsa.

Tak się przedstawia bieżący repertoar sceny poznańskiej, do chwili, w której słowa te piszemy. O przyszłości nie chcemy przesądzać. Zaś w imię ścisłości nie możemy pominąć, że obok powyższych premier cwałował cały rozkiełznany hufiec dramatów, dramideł, sztuczek i sztuczydeł jak „Porwanie Sabinek“, „Dom otwarty“, „Chwaliszewo“, „Wigilia św. Jerzego“, „Piękna żonka“, „Fałszerze pieniędzy“, „Obrona Częstochowy“ itd., których imię i nędza jest legion.

Ponieważ repertoar ten pobudza właściwie tylko do homerycznego śmiechu, przeto, żeby nie było więcej jeszcze śmiechu, nie zarzucamy teatrowi poznańskiemu bynajmniej, że nie stoi na... dionyzyjskiej wysokości. Nie można wymagać od Poznania rzeczy, których prawie daremno szukałbyś w Warszawie, Berlinie, Paryżu... Lecz oskarżamy teatr poznański, że nie czyni najmniejszych wysiłków, by choć odrobinę przybliżyć się do r z e c z y w i s t e j sztuki, że z roku na rok rozwadnia i banalizuje coraz natarczywiej siebie i publiczność. Jest to zło tem dotkliwsze, że Poznań posiada tak nieliczne ostoje kultury polskiej, rugowanej coraz energiczniej. Jedyną zaś za taki stan rzeczy odpowiedzialną instancyą i osobistością jest długoletni kierownik sceny poznańskiej, pan Edmund Ryger.

Michał Sobeski.

PROFESOR TEUFELSDRÖCKH z „ŁATACZA POŁATANEGO“ (TOMASZA CARLYLE'A) O WYWŁASZCZENIU.

Z powodu nadmiernej swej długości, nie mogła być ogłoszoną w słynnej ankiecie Sienkiewicza odpowiedź profesora Teufelsdröckha z *Sartor'a Resartus'a*.

Życzeniu męża niepospolitej nauki czyniąc zadość, umieszczamy z niewielkiemi tylko skróceniami głos jego, nadesłany pierwotnie Biuru informacyjno-prasowemu w Paryżu. Zresztą nie stanowi on prostego wyznania poglądu w sprawie wywłaszczenia, lecz raczej szereg rad i współczujących wskazówek doniosłości kulturalnej.

„Jest dla mnie niezmiernie zaszczytnem, żeś się zwrócił do mnie, twórco „Potopu“ i genialny orędowniku ślubnego kobierca, którym tak świetnie kończysz każdą swą powieść. Nie jeden tylko, lecz każdy Twój utwór jest odpowiedzią na pytanie: *Quo vadis, domine? Quo vadis, domina?* Że pełna entuzyazmu pokusa mię bierze nazwać Cię mistrzu: *Defensor sacrosancti matrimonii.* I słuszna też jest, że Ty, coś groził ustami pana Zagłoby, że zaskrzetuszczysz całe wojsko polskie liczną konsolacyą — to jest nie Ty osobiście — rozumie się — do swego głównie serca bierzesz przygranę Niemców, iż Polacy mnożni są jak króliki, i żeś przeto podjął zorganizowanie wszechświatowego protestu przeciw wywłaszczeniu.

Nie jestem właściwie mężem politycznym i nie chcę też wprost napadać na Niemców. Wypada mi często bywać w Berlinie, dokąd mię ciągnie z nieprzepartą atrakcyą sławne, przez szlachetny naród Twój S i e c h e n i e m zwane piwo i nie radbym przeto narazić się na rugi. Lecz to może i lepiej. Milej mi, że ustrzegę się powiedzenia głupstw, jak tylu z zapytywanych przez Ciebie, mistrzu, mężów stanu, profesorów (kolegów moich), artystów, literatów, nawet admirałów państw, posiadających jeszcze nie uwiedzione przez podstępnych Japończyków łabędzio-szyje nawy. Coż przyjdzie Tobie, wielki pisarzu, i subtelnemu Twemu narodowi, że mu na głowę włożę wszystkie korony pochlebstw i utrafię ją wszystkimi klejnoty komplementów? Co zdziałam przeciw potwornej operacyi, gdy rycerskie plemię Twoje wraz z Tobą postawię na szczycie uroków geniuszu i potęgi, kiedy to plemię właściwie w tej chwili tylko łzy bólu z oczów mi wyciska?

Azaliż nie będę jeno raczej śmieszny niż pożyteczny, gdy z emfazą wołać będę wzorem bystrych rodaków Woltera i Diderota, że w Prusach n i g d y tego nie uczynią — skoro oni to już uczynili? Czyż trafię w cel, gdy jak Francya miecąc gromy na Niemców w pierwszym wierszu — w pozostałych nieznacznie korzyć się będę przed ich kulturą, szyllerostwem, goethostwem, kantostwem? Nie byłżebym podobien zbyt długo namyślającemu się indykowi, gdy postawię z wywłaszczeniem na równi drobną wewnętrzną sprawę francuzką — oddzielenia kościoła od państwa — jak to właśnie uczynił pan d'Indy, głośny kompozytor? A może mam naśladować tych dramato- i komedyopisarzów francuzkich, którzy przecież poprostu nie mogą — jeśli nie chcą psuć sobie „interesu" — urągać Prusakom, bo jedynie w Prusach dostają za swoje sztuki pieniądze i sławę?

Nie lepiej że więc, że o wywłaszczeniu samem nie powiem nic?

Nawet mię okrutnie dziwi, mistrzu, że autorem będąc brewiarza życiowej praktyczności, p. t. „Rodzina Połanieckich" i apostołem fabrykacyi perkalików zamiast ideałów, uniosłeś się ideologią sentymentalną i uwierzyłeś w szczerość i powagę zagranicznych oświadczyn. Snadź i pamięć Twoja, sławny autorze, tracić poczyna swą urodzajność.

Czyż dawne to czasy, kiedy prezydent Feliks Faure jeździł bić czołem do Petersburga, a dzień jego powrotu do Paryża Francya obchodziła uroczystem świętem? Kiedy jedno z pism paryzkich wołało: „Na miłość Boga! poprzestańmy chociaż na całowaniu Rosyan w twarz!" Kiedy niebezpiecznie było zdradzić się, że jest się Polakiem, bo łatwo spadał na cię kułak, a nawet sztylet? *Oh! la grande nation!*

I nie tak to dawno, kiedy w parlamencie włoskim, socyaliści, mając się za orędowników ludów uciśnionych, żądali kredytu na zgniłe jabłka dla powitania monarchy rosyjskiego — a dziś do chóru psów, szczekających na Twój szlachetny naród poetów i malarzów, przyłączają się już i pisma włoskie.

A Anglia? Nie ma dwóch lat, jak najwyższa reprezentacya jej polityki przesłała posłom rosyjskim szampańsko-szumne powinszowania wyzwolin z pod jarzma despotyzmu — a dziś? Z biurokracyą rosyjską, nie z narodem rosyjskim zawarła przymierze ojczyzna Byronów, Shelleyów i Emmetów, a więc chyba p r z e c i w k o narodowi.

Widzisz tedy, mistrzu, że nietylko nad Prusami, lecz nad Europą całą rozpostarły się czarne skrzydła reakcyi. Pod tym złowrogim baldachimem, jak pod płóciennym dachem rzymskiego „Colosseum", w którem rozszarpać miano kiedyś twoją

Ligię, toczą się krwawe igrzyska i brzmi europejski koncert. Prusy zaś są jeno tej posępnej harmonii wykładnikiem. Naród symfoniczny i karny, *Concert-direction Preussen*, pochwyciły w swoje ręce pałeczkę kapelmistrzowską.

Lecz i czart się zmęczy i koncert umilknie. Słusznie wołają publicyści poznańscy, tak dzisiaj pełni godności i powagi w swych artykułach, że pod większymi ciosami naród Wasz się nie złamał, więc się i pod tym nie ugnie. Jeno powiedz rodakom swym, mistrzu, żeby Cię nie naśladowali i przestali odwoływać się do Europy. Niechaj raczej pamiętają hasło patryotów włoskich: *Italia farà da se*. Niechaj nie wierzą profesorom (kolegom moim). W Izbie Panów pruskiej mogliście widzieć, co są warci profesorowie, których do chrztu trzymał czart-reakcya. Niechaj ufa tylko sobie i swojej gwieździe, a zamiast zjednywać opinie świata wyciąganiem błagalnych ramion, niechaj ją zdobywa mocą geniuszu, przemocą ducha swego. Nadejdzie, bo nadejść musi chwila, kiedy i w Niemczech wróci do znaczenia arystokracya ducha i gabinet ludzkości. One zrozumieją Wasze nieprzebrane skarby natchnienia w poezyi i przypłyną argonauci po Wasze złote runo sztuki. Wtedy i Europa przed Wami się ukorzy. Pewien wpływowy dziennik niemiecki, który czytałem, popijając swego Siechenia, trafnie powiedział: „I opinia narodu jest jego siłą materyalną". Tak jest, mistrzu. A jeszcze większą siłą materyalną, zwłaszcza wobec obcych — jest posiadanie narodowego geniuszu.

Tylko trzeba, żeby on znalazł godne siebie przedstawicielstwo.

Kto je stworzy i zorganizuje? Myślę, że właśnie Wielkopolska.

Ona to przez swe położenie na zachodzie i swą przynależytość do państwa niemieckiego, powinna zapuszczać zagony umysłowości polskiej w dziedziny obce. W niej rozlegać się powinien złoty róg, roznoszący po świecie granie polskiej muzy. Gdy się już wolą losu posiadło znajomość mowy obcej (lepszą nieraz niż własnej) trzeba z niej uczynić narzędzie duchowej propagandy. Wielkopolska winna być dla całego Zachodu rzecznikiem myśli i twórczości polskiej..."

W tem miejscu opuszczamy przydługie nieco wywody profesora Teufelsdröckha, ze względu także i na ich osobliwy, dość mało usprawiedliwiony optymizm względem dzielnicy wielkopolskiej i już stanowczo nie na jej siły obliczone zadania. Nieraz widoczne jest, że wskutek nieznajomości stosunków miesza on pojęcia i instytucye. Wydaje mu się np. że Bazar — to Sukiennice, gabinety restauracyjne w nim — to Muzeum Narodowe, Dom katolicki — to coś podobnego do Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, a czytelnia dla kobiet — to Akademia Umiejętności...

Dopiero pod koniec swego wyznania prof. Teufelsdröckh odzyskuje trzeźwość, tak zalecaną Sienkiewiczowi, i czyni inteligencyi poznańskiej pewne, dość stanowcze zarzuty. Z nich wypadałoby, że właśnie Poznań dotychczas działa w kierunku wprost odwrotnym i zamiast twórczość polską wobec zagranicy podkreślać — przekreśla ją.

„Czytałem w tłómaczeniu niemieckiem „Popioły" Stefana Żeromskiego i widzę, jak słusznie Polacy dumni są z tego nadzwyczajnego pisarza, jak on jadem i płomieniem swego potężnego pióra pchnął w bezpowrotną niepamięć wszelkie powieści bezsilne. I kiedy pieszczę się myślą, że i wśród innych literatur Żeromski zajaśnieje jako pogromca czczości schöngeistów — wyczytuję nagle w Poznaniu poważną rozprawę na temat, że artysta ten napisał książkę Dzieje grzechu, „plugawą i tylko plugawą".

Gdy cała Polska pochowała niedawno z honorami królewskimi największego artystę swego i najoryginalniejsze zespolenie genialności — Stanisława Wyspiańskiego, wyczytuję w Poznaniu, że Wyspiański to „ni w pięć, ni w dziewięć".

Już rozumie się, nie mówię o Stanisławie Przybyszewskim. Ten, rozumie się, jest tylko plugawcem, bo oduczył literaturę polską od regularnych, szewskich ściegów. Nie ma miru nawet, tak samo jak tamten z gleby przecież kujawskiej, a więc najbliższej krewniaczki urodzony, Kasprowicz. Jest on „bluźniercą". Ogół Polaków ceni go i kocha, a strzały krytyczne, jakie weń padają — wymierzone są właśnie przeciw jego n i e s z c z e r e j d e w o c y i. Jest to dziś najbardziej religijny poeta polski — odliczając, rozumie się Wiktora Gomulickiego, który od lat kilku z klęcznika wcale nie wstaje. Renesansową swą naturę Kasprowicz chętnie zubaża w chudy, średniowieczny gotycyzm, a dla Poznania jeszcze jest bluźniercą"...

Tu znowu prof. Teufelsdröckh daje upust swej wymowie na temat tej osobliwej reprezentacyi ducha twórczego narodu i kończy w ten sposób:

„Cóż dziwnego, mistrzu, że wobec takich orzeczeń własnego narodu o jego wybrańcach, można potem te krwawym przedświtem słońca nabrzmiałe książki kupować w bazarach berlińskich po 20 fenigów za tom?"

Tobie i dziełom Twym duszą oddany

Prof. Teufelsdröckh z »Łatacza połatanego«.

WYSTAWA „SZTUKI" W WIEDNIU.

Czyniono wprawdzie próby zapoznania Europy z naszą beletrystyką i poezyą, lecz próby te były bardzo niesystematyczne i bezplanowe. Dzięki też temu, nikt prawie nie wie w Niemczech o istnieniu „Popiołów" Żeromskiego w tłómaczeniu niemieckiem; mało nawet kto wie o tem u nas. Teraz wydają w Berlinie „Próchno" Berenta, niezawodnie z tym samym skutkiem. Poza Niemcami istnieje jeszcze niegorsza część Europy do zdobycia, ale o tem niestety, nawet w czasie bojkotu towarów pruskich, zbyt często zapominamy.

Jedynie tylko malarze nasi i rzeźbiarze, a właściwie tylko malarze, z bardzo nieprzysłowiową praktycznością i energią zabrali się do rzeczy i dzięki ich zabiegom jest nadzieja, że niedługie lata miną, a w historyach współczesnej sztuki europejskiej, prócz Matejki... Brandta, Siemiradzkiego i Wierusza Kowalskiego, ktoś więcej się jeszcze znajdzie i coś więcej o sztuce polskiej wiedzieć i pisać się będzie.

Na wystawie „Sztuki", otwartej w pierwszych dniach lutego b. r. w Wiedniu, w salach „Hagenbundu" — najwięcej uderza Niemców i, powiedzmy odrazu, zadziwia — dojrzałość. Zazwyczaj takie gościnne występy mają na celu, przynajmniej w pierwszych czasach, udowodnienie „rodakom", że nikt nie jest prorokiem we własnej ojczyźnie. Tu to wcale miejsca nie ma. Nasze kierujące i decydujące żywioły sztuk plastycznych dawno już przestały być „secesyą", a owe „nowe prądy" podagrę już lecząc, bronią się równocześnie jak mogą, przed „najnowszymi" prądami, które również gruszek w popiele nie zasypiają. Z tego też powodu wystawa wiedeńska nie

jest i być nie może retrospektywną wystawą polską na większą skalę, lecz jest wystawą artystów towarzystwa „Sztuka“, po raz trzeci już w tej formie, choć dawniej znacznie skromniejszej, w Wiedniu urządzaną. I dodam jeszcze — wystawą, która przynosi plon ostatnich, omal ostatniego roku. Ztąd urok świeżości. To nie muzealny zbiór, to nie popis — to fala dnia. W tem jednak, z drugiej strony, groźne niebezpieczeństwo. Jeżeli więc, mimo to, wystawa obudziła tak wielkie zajęcie i tak liczne, a pochlebne, nawet entuzyastyczne oceny, to sukces tem świetniejszy.

Pierwsze miejsce na wystawie, niejako protektorat, który się już zaznaczył w afiszu i okładce katalogu, wyznaczono W y s p i a ń s k i e m u. „Świetlica Bolesławowa“, mieszcząca prawie idealny dla zagranicy wybór dzieł twórcy „Wesela“, przedstawia się zgoła imponująco. W tej sali zgromadzono twory jednego z największych ludzi i malarzy końca XIX i początku XX w., którym w niedalekiej przyszłości Europa zacznie się namiętnie zajmować i do Krakowa bez interwencyi nawet „Związku turystycznego“, zjeżdżać się wtedy poczną ludzie z dalekich stron, i gromadkami chadzać będą do kościoła św. Franciszka, przed witraże Wyspiańskiego, najgenialniejsze witraże, jakie świat wydał od czasu witrażów francuskich katedr gotyckich.

W „Świetlicy“ zgromadzono wszystko, co do charakterystyki Wyspiańskiego odnosić się mogło. A więc obok kwiatów stylizowanych z tym wdziękiem naturalności, że równych im znaleść nie można, główka dziecka z przedziwnym wyrazem naiwności i prostoty, którą Wyspiański tak cudownie w oczach i ruchach dzieci podpatrywał; dalej, jakby rozdział z historyi przyrody w poetycznej transpozycyi — Maternitas, ilustracye do „Iliady“ głęboko intuicyjne, „Chochoły“, wizyą zimowego wieczoru do życia zbudzone, „Kopiec Kościuszki“ w różnych czasach i porach malowany, gdy mistrz niemocą złożony, przez swoje okno tylko kopiec widział; witraż Kopernikański dla domu lekarskiego w Krakowie, charakterystyczne ogromnie portrety teatralne i planty pod Wawelem i fragmenty architektury krakowskiej, Madonna i św. Salomea w ekstatycznym bólu, i paryzka pracownia artysty, która jest częścią pamiętnika jego życia, i tyle jeszcze, tyle innych... Tu dopiero staje Wyspiański wyraźnie przed oczyma. Widziało się to wszystko, ale rozproszone, w różnych latach i w różnych nastrojach. Zebrane w jedną całość, prawie nierozerwalną, w tej sali — teatrze, ze sceną w głębi, na której trzy trony, a odrzwia zdobne są w oprawę królewską, ciężką zasłoną nakryte — robią wrażenie czegoś nigdy niewidzianego.

To jest sala środkowa.

Wieńcem toczy się wkoło niej ośm sal większych i mniejszych, zapełnionych szczelnie.

Pierwszą po lewej ręce, małą, zaciszną, mroczną, zajmuje drugi w ostatnim roku zmarły mistrz krakowski: J a n S t a n i s ł a w s k i. Wszystko, co o nim dotychczas powiedziano, jest banalne. Takim już jednak los liryków. Można ich kochać, można ich codzień czytać i wpatrywać się w nich, (czego się np. nie robi wobec najgenialniejszego nawet dramatu), lecz mówić o nich...? Nie! Taksamo, jak nigdy się nie mówi o kobietach, które się naprawdę kocha: To są rzeczy zbyt osobiste i nie znoszą słów, ani określeń. Na temat Stanisławskiego obrazków można wiersze snuć, można melodye wyśpiewywać, lecz nie można sprawozdań pisać! Jeden z recenzentów wiedeńskich miał jednak szczęście trafnego, choć krótkiego określenia jego liryki. Nazwał Stanisławskiego „lirykiem bez złotych brzegów“.

W dalszych salach — głównie profesorowie Akademii krakowskiej i ich uczniowie

wie. Z innych dzielnic i miast reprezentacya słabsza, jeżeli wartość nie starczy za ilość.

A więc na pierwszem miejscu Chełmoński; nie tylko z wieku, lecz i z zasługi! „Step“, a przedewszystkiem „Odjazd“, to arcydzieła niedościgłego kunsztu, zabarwionego wybitnie charakterystycznym sentymentem. Obok, nowy profesor krakowski — Ferdynand Ruszczyc. Obrazy wystawione charakteryzują może nieco jednostronnie tego wielkiego talentu artystę, lecz ze strony najświetniejszej. „Dworek“, „Pokój babki“, „Kominek“, „Wiosna“ i liczne studya i szkice, znamionują wytworną rasę i kulturę. Nawet ramy, należące na wystawie do najistotniej z obrazem związanych, noszą to samo piętno.

Wyczółkowski zawsze swoją drogą idzie, na nikogo i na nic się nie oglądając. Nie troszczy się więc, czy w dzisiejszych burzliwych, podminowanych czasach, odpowiedniem będzie malować skarbiec wawelski i trumnę św. Stanisława i welon królowej Jadwigi, i jarzące się woskowe świece kościelne — lecz znalazłszy w tem chwilowe upodobanie, oddaje się tej pracy całą duszą i tworzy dzieła niepośledniej wartości. A gdy dodam jeszcze, że prócz tego wystawił kaczeńce, cudny bukiet białych róż i pyszny portret — skala się rozszerzy. Mehoffer jest jedną z najwybitniejszych indywidualności w naszym artyzmie. Każdy jego obraz, to niespodzianka, to nowy problem, to zawsze coś niezmiernie dalekiego od powszedniości. A świetną umiejętnością i egzotyczną intuicyą wsparty, stwarza takie dzieła, jak „Marzącą księżniczkę“, jak fryz dla wiedeńskiego parlamentu, portret Stanisławskiego, Meduzę, *panneau* dla Izby handlowej krakowskiej i cały szereg innych. Fałat za bardzo się już powtarza. Oczywiście powtarzanie motywu byłoby obojętne, lecz środki są już automatycznie te same. Śnieg gorszy od przeszłorocznych, powrót z polowania również gorszy od dawniejszych; lwi pazur znać tylko w kościele św. Marka w zajmującem nocnem oświetleniu. Szkoda, że Fałat nie dał żadnego obrazu z przeszłorocznej wystawy „Sztuki“. Było tam kilka kapitalnych rzeczy.

W osobnej sali trzy różne indywidualności, a jednak o wielu wybitnie wspólnych cechach. Pierwszą i główną: dyskrecya. To Axentowicz, Boznańska i Pankiewicz. Axentowicza portrety dam z towarzystwa, o ustalonym już gatunku, w miarę podobne, w miarę charakterystyczne, bezwiednie złośliwie przedstawione ze swobody pełną wirtuozyą; pyszne chłopki, charakteryzowane na folklor; a przedewszystkiem wielki pastel, świetny w układzie i szczegółach, przedstawiający liczną rodzinę artysty — to sztuka nawskróś salonowa, pełna dystynkcyi, konwenansu i smaku. Gdyby jeszcze artysta zechciał gustowniej dobierać ramy i nie jednakie dla wszystkich obrazów już od lat kilku! O. Boznańska w nadesłanych dwóch portretach, celuje jak zawsze wydobyciem „duszy“. Lecz jednak dziwne: czy Boznańska tak starannie wybiera modele do portretów, czy też tak specyalnie patrzy, lecz „dusze“ te są wciąż od szeregu lat podobne. Ręce na portrecie starszej damy są nadzwyczajnie w charakterze uchwycone. A trzecim w tej sali Pankiewicz. Spokojny, aż za spokojny; wytrawny, tak wytrawny, że już dla niego niema wcale problemów. To też portret matki, waza chińska, Budda i lewkonie, to ostatnie słowo technicznej roboty. Jednak tętno życia w tych obrazach słabsze.

Zupełnie inaczej w dalszych salach. Tu pulsuje życie głośno i buńczucznie. A na czele zawsze młody, choć już dobrze siwizną przyprószony Włodzimierz Tetmajer. Jego „Święcenie ziela“ (jedyny wystawiony obraz) to lubowanie się

w szerokiej, zamaszystej fantazyi. Żywa, jaskrawa gra na chustach czerwonych, kraśnych licach i różnobarwnem kwieciu. A dalej trójka huculska: Sichulski, Pautsch i Jarocki. Sichulskiego wystrojone przy niedzieli parobki, a przedewszystkiem „Sieroty", przedziwnego smutku, bez nadziei w świat idące, z śmierci — wyzwolenia stygmatem na czole, to piękny, głęboki poemat. Gdyby jeszcze technicznie stał na wysokości artystycznego natchnienia! Nie bez nastroju jest też stary „Gruzin" Jarockiego, a „Pogrzeb" Pautscha, to rzecz silna i indywidualna, mimo wszelkie błędy rysunkowe. Nie sposób jeszcze nie wspomnieć o nadziei malarzy krakowskich: Wojciechu Weissie, artyście o bujnej, wizyjnej wyobraźni, który jednak równocześnie tak wiele umie, jak żaden z młodych, i dzięki tym zaletom wybija się wśród młodych stale na pierwsze miejsce. Jego portret „Rodziny", „Matki", „Tadzia", „Sad" i kilka zajmujących studyów — to już utwory bardzo wybitne. Na koniec, jakże choćby krótką wzmianką nie zwrócić uwagi na serdecznie ciepły w tonie „Cmentarz w jesieni" St. Czajkowskiego, charakterystyczne rysunki węglem Tichego, nie bez wdzięku i finezyi kwiaty i martwą naturę Filipkiewicza, bardzo utalentowane, lecz ciężkie krajobrazy Kamockiego, jedyne zdaje się na wystawie pejzaże morskie Podgórskiego, raczej etnograficznie i historycznie ciekawe wnętrza kościołów mołdawskich Maszkowskiego, nie bez poezyi i rytmu krajobrazy Józefa Czajkowskiego, przedwcześnie zmarłego Czekierskiego uroczystą Madonnę, i wreszcie wielce udatną „Wisłę" Markowicza.

* * *

Osobny dział tworzy grafika. Akwaforty Pankiewicza, różne plansze Wyczółkowskiego, Krasnodębskiego barwne drzeworyty (znakomite portrety Ad. Krasińskiego i malarza Lenca) — to małe arcydzieła w wielkim stylu. A w gablotach prześliczne okładki, winiety, inicyały, ilustracye; — fryz salki tworzą afisze. I tu na pierwszym planie Wyspiański, którego ogromny wpływ na naszą sztukę drukarską, za mało jeszcze dotychczas doceniony, przypomniał niedawno Przybyszewski; obok Mehoffera inicyały, winiety i rysunki w „Chimerze", jakoteż cały szereg numerów „Chimery", budzących podziw pięknem strony zewnętrznej; Jana Bukowskiego liczne okładki i oprawy książkowe o wybitnie indywidualnych cechach młodego malarza, archaizującego bardzo szczęśliwie i pomysłowo; nakoniec bardzo subtelne i figlarne okładki Trojanowskiego, niestety nieskompletowane (mam na myśli okładki ostatnich wydawnictw Orgelbranda). Plakaty Bukowskiego, Mehoffera, Weissa, a szczególnie Axentowicza, uzupełniają godnie, choć fragmentarnie tę zajmującą, piękną salkę.

* * *

Nakoniec, tak ze względu na ilość wystawionych objektów, jak i jakość, należy się miejsce rzeźbie. Zgromadzono tu wyjątkowo wiele. Cały westibul, zdobiony przez J. Czajkowskiego, sala Mehoffera, jakoteż inne sale mieszczą liczne gipsy. Marmuru, bronzu mało.

Niezawodnie wybija się na pierwszy plan Ksawery Dunikowski. Jest to rzeźbiarz wielkiej miary. Jego portret „Matki" i „Brzemienne kobiety" szlachetnie stylizowane, to bezsprzecznie utwory niepospolite. Inaczej rzecz się jednak ma z innemi wystawionemi dziełami. Bo akt fizycznie wynędzniałej ciężarnej kobiety z embryonem

na dłoni, albo szereg rebusów o symbolicznie pompatycznych nazwach, to nie są utwory ani w pomyśle głębokie, ani szczere, i właściwie w motywach nadużyte już w całej Europie do ostatecznej miary. Najwybitniejszą cechą tych wszystkich tworów jest rys karykatury, niestety niezamierzonej i tem przykrzejszej, że tematy mają pozory bardzo głębokie. W ten też sposób, zamiast portretu Dantego, czy czegokolwiek, co pod tytułem „Dante“ mieścić się miało, mamy nieuzasadnioną niczem i prawdopodobnie niezasłużoną karykaturę Dantego.

Skoro się już od młodych zaczęło, to kolej teraz na młodego artystę, u nas mało znanego, mieszkającego w Paryżu, Anastazego Leplę. Kilka studyów portretowych i rodzajowych, a przedewszystkiem „Bezdomny pies“, to dzieła osobliwego, głębokiego odczucia, o dość wybitnej nucie indywidualnej i wielkiej technicznej sprawności. Piękne nadzieje rokuje też Wittyg, jeżeli nie spaczy się w łatwą popularność zdobywającym kierunku.

Utwory Glicensteina (o charakterze włoskim nie tylko w modelach) Ostrowskiego (subtelna banalność) Puszeta, Kuny i Szczepkowskiego — to kultura i talent. Lecz to jeszcze za mało, by zwrócić uwagę Europy. Nakoniec, najrówniejszy i najdojrzalszy ze wszystkich prof. Konstanty Laszczka. Jego „maski“, portret syna i mała statuetka marmurowa: „Opuszczona“, to dzieła bardzo dojrzałe i wybitne.

* * *

Ten pobieżny przegląd, w którym niejeden utwór cennej wartości nawet wymienionym nie został, daje zaledwie słabe wyobrażenie o tem, co „Sztuka“ w salonach towarzystwa „Hagen“ zgromadziła. Podczas bowiem, gdy na innych wystawach szukać trzeba rzeczy godnych uwagi, na tej trudno znaleść racyę, dla którejby jakieś dzieło być tu nie powinno. I to jest największą, najpoważniejszą zasługą organizatorów wystawy. Zakreślili sobie poziom wysoki i umieli się na nim utrzymać.

Kraków. *A. Schifman.*

NOWA PIEŚŃ. PIEŚNI RÓŻYCKIEGO.

W powodzi szumkowych westchnień i dziarskich rytmów, nazywanych u nas pieśniami tylko dlatego, że dodano im teksty mniej lub więcej banalne, a w najlepszym razie idące samopas i niezależnie od przyczepionej do nich muzyczki, — w powodzi tych „pieśni“, którym nie zaszkodziłoby nawet odłączenie ich od tekstów i granie do tańca lub „do słuchu“ — pieśni kilku, oczywiście młodych, kompozytorów, jak Opieński, Fitelberg, Szymanowski i Różycki, zwracają na siebie uwagę... Nie mas, kontentujących się wiecznie „kozakiem“ Moniuszki, a przedewszystkiem zdumiewająco lichymi wyrobami różnych Rutkowskich i t. p. „ubogich duchem“ — lecz garstki tych niewielu, dla których istnieje różnica między akompaniowaną melodyą... dla melodyi, a pieśnią jako formą, w której poezya i muzyka należą do siebie nierozerwalnie, tak jak to było zawsze u Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Griega, Liszta, Corneliusa, Czajkowskiego, jak jest u H. Wolfa, R. Straussa, M. Regera, Sibeliusa, Rachmaninowa, Debussy'ego, Faurégo — aby tylko najważniejszych wymienić — jak

było czasem u Moniuszki, czasem u Żeleńskiego — aby wspomnieć tych dwóch z kurtoazyi dla sztuki ojczystej.

Ileż ewolucyi przebyła cała muzyczna Europa w pieśni XIX wieku?! U nas ulepszano to, na co już poczciwy Elsner mógł się z pewnym wysiłkiem zdobyć; Moniuszko był tylko bardziej zmodernizowanym Elsnerem, bardziej utalentowanym muzycznie, lecz bynajmniej nie wyższym jako umysł i jako indywidualność — politura Mendelsohna zaspakajała go najzupełniej, spolszczył ją tylko; a następcy Moniuszki byli bardziej zmodernizowanymi Elsnero-Moniuszkami, w czem nie zdołała ich zamaskować choćby podsłuchana u Griega lub Czajkowskiego harmonizacya. Od Elsnera począwszy, na współczesnych nam seniorach i juniorach pieśni skończywszy — wszystko to typy, jakby z tymi samymi wyrazami fizyognomii: jednakie miny robią, gdy się smucą, jednakie, gdy tęsknią, a najbardziej jednakie, gdy się cieszą. Broniono się rękami i nogami przed wszelką ewolucyą pojęć o pieśni, zamykano drzwi na dwa spusty przed Wagnerem, przespano Liszta i Hugona Wolfa, a wystarczy szepnąć imię „Ryszard“, aby się żegnano, choćby się miało na myśli Wagnera, nie Straussa. Pieśń każda była bardzo dobra, jeśli miała melodyę „niczem plaster miodu“, jeśli potrącała wyraźnie o zwroty z wulgarnych ludowych kawałków, lub o arye z włoskich lub polskich oper. Kto tego nie zrobił, kto dał śmielszą harmonizacyę, kto napisał barwniejszy utwór symfoniczny, lub chciał wprowadzić polifonię — z tym załatwiano się za jednem posiedzeniem. I tak kapcaniała muzyka polska, a z nią kompozytorowie, zmuszeni klękać przed tłumami „ubogich duchem“, przed „narodową“ demokracyą instynktów i intellektu.

Skapcaniała orkiestrowa muzyka, ale to nic dziwnego, skoro nie było symfonicznego zespołu, stojącego na wyżynie poważnej przyzwoitości; Chopin nie stworzył u nas żadnej szkoły, jak u obcych, i w tem również nic dziwnego, gdyż zawsze i wszędzie dostępny Moniuszko szedł łatwiej do gąbki, niż bądźcobądź bardzo ekskluzywny Chopin; że udawano, iż się rozumie Chopina, a pierwsze nowsze utwory, wzorowane na nim, nazwano chorobliwymi, ponieważ właśnie nie były ani mazurkami ani polonezami, to tylko dowód bardzo podłej kultury muzycznej, dla której dziś jeszcze Beethoven, Schubert, Brahms, C. Franck i t. d. są niestrawnymi ananasami — wszystko to jeszcze ujdzie: muzykalnie jesteśmy starym, ale mimo to dziecinnym jeszcze narodem, skoro błazeńskie komedye, zwane „wieczorami mistycznymi“, jeszcze się w Filharmonii warszawskiej utrzymują. Lecz co się tyczy pieśni, to nawet przy pomocy najskromniejszych warunków można było zapoznać się z tem, co dał światu Schubert i jego następcy. Nie chodzi tu o naśladowanie stylu czy techniki kompozycyjnej Schuberta, Schumana, Wolfa, Liszta i t. d. — tu chodzi o zrozumienie istoty i celu pieśni jako formy (nie szablonu: np. a-b-c), o poznanie artystycznego znaczenia pieśni, i nie o piękną, lecz o głęboką melodyę. I to nie o melodyę absolutną, jako melodyę dla siebie samej, mogącą się obyć bez tekstu, byle akompaniować na gitarze lub fortepianie; nie o tę pieśń, w której tekst jest — jak mówi jeden z kompozytorów — pretekstem, a nie celem pieśni. Można jednak było nawet w tym razie pieśni polskiej zapewnić dalszy po Moniuszce rozwój i uchronić ją od zastoju, gdyby zdołano wyjść poza Moniuszkę i zastosować zdobycze Chopina w dziedzinie ekspresyi muzycznej i środków do pieśni. Ta pogłębiłaby się znacznie, a kompozytorów uchroniłoby to od banalności i komunałów melodyjnych i harmonicznych, wskazałoby im

drogi do poszukiwania wyższych zadań, do poszukiwania odrębności, dając im szersze horyzonty myśli.

Jednak nasi muzycy woleli ubóstwiać Mendelsohna i zwyrodniały, przeżyty pseudoromantyzm, woleli oblegać uczelnie Kielów, Reberów, Rheinbergerów, Krennów, Jadassohnów, niż wziąć Chopina do ręki i tam czerpać materyał. Nic dziwnego, że np. harmonizacya Moniuszki i jego dziś jeszcze żyjących następców, jest w porównaniu z chopinowską przestarzała. Kontentowano się pisaniem bez błędu, ale nowych wartości (może z obawy przed nierozumieniem ogólnem) nie tworzono. Widząc w Chopinie tylko twórcę mazurków i polonezów, żywiono przekonanie, że tylko melodye ludowe zbawią muzykę polską.

Dotarto więc poniekąd do maniery, do jednostronnego kultu pieśni ludowej — zapomniano o pieśni artystycznej, o pieśni, w której kompozytor może, niekrępowany względami ogólnego stanu pojęć o muzyce, wypowiedzieć się swobodnie. Kompozytor, tworzący w Polsce, nakładał na siebie obowiązek czołobitności przed publicznością, znającą tylko pieśni Moniuszki — pieśni, jak wiadomo, ludowe, lub wzorowane na ludowych. A pieśń ludowa ma pewne charakterystyczne zwroty, pewne mniej lub więcej utarte linie rysunku melodyi, które nie zawsze są dogodne dla indywidualnej melodyi kompozytora, a często wprost nie pozwalają na konsekwentne zespolenie muzyki z tekstem, na stworzenie tematów, będących muzycznym wykładnikiem rytmiki tekstu. Co więcej — wytwarzają schematyzm formy, która zamiast być zależną od prozodycznych i deklamacyjnych warunków tekstu, staje się despotyczną przeszkodą w osiągnięciu harmonii między logiką treści tekstu, a formą czysto muzyczną. Tak powstawały i powstają ciągle jeszcze pieśni, w których cezura wiersza jest granicą motywu, a często motyw zmienia się co wiersz, co rym. Uznano każdą z takich pieśni za dobrą, jeśli była muzycznie, t. j. abstrakcyjnie-muzycznie płynną, z łatwo wpadającą w ucho melodyą. Dajmy na to, że muzyka była dobra; ale czy pieśń była przez to lepszą?

Przypomina się twierdzenie Dvoràka, że wszystko jedno, czy muzyka w operze jest dramatyczną czy nie, byle była dobrą. Ale dziś już muzyka znacznie się wysubtelniła i takie prostoduszności nie uchodzą, jako zgoła nie artystyczne, a nawet zdradzające płytkość pojmowania pieśni. Wzbogacenie środków muzycznych od czasów Chopina, Liszta i Wagnera, dziś osiągnęło swój szczyt w Ryszardzie Straussie. Nie zadawalniamy się już dziś gitarowym „akompaniamentem“, gdyż partya instrumentalna nie jest już akompaniamentem, wzgl. towarzyszeniem w pieśni. Naiwne mniemania starych pieśniarzy, jakoby nowa pieśń siliła się na „trudny akompaniament“ jest tylko dowodem niezrozumienia udziału instrumentalnej muzyki w pieśni.

Ten sąd fałszywy ma swoje przyczyny: natworzono sporo ludowych lub stylizowanych ludowo piosenek, przy których trudno było wkładać na muzykę „towarzyszącą“ inne zadania, jak tylko utrzymywanie rytmiki (przeważnie tanecznej), lub zaznaczanie tonacyi, z możliwie najmniejszą tendencyą „śmielszych“ modulacyj. Pieśń nowa ma zupełnie inne zadanie: instrumentalizm bierze na siebie obowiązek wyrażania, zapomocą wszystkich środków, jakie ma do rozporządzenia, tego, czego sam wokalizm nie jest w stanie wyrazić, — bynajmniej to nie obcina skrzydeł słowom, przeciwnie, dodaje im lotu i siły, napełnia je głębią duchowej treści, jest — jak mówi jeden z wielkich kompozytorów — kadencyą słowa. Tym właśnie sposo-

bem osiągnąć można ścisły psychologiczny zespół z poetą i bezpośrednio wyrażać istotę jego poematu, psychiczną treść. Że tu nietylko materyał melodyjny, ale także zwłaszcza harmonia, umiejętność trafnego harmonizowania gra rolę decydującą, o tem nikt poważny nie wątpi. Już Ryszard Wagner zauważył: „W melodyi poety jest zawartą równocześnie harmonia, jakkolwiek niewyraźnie".

Nie chodzi tutaj o kombinacye lub sztuczne modulacye i efekty harmoniczne, lecz o to, aby zapomocą celowego użycia pewnych zwrotów harmonicznych, pogłębić melodyjną frazę słów, w wyrazie odpowiadającym jej poetycznej, a więc w ostatniej konsekwencyi nastrojowej treści *). Do szczególnego wzmocnienia wyrazu służy różnorodność rytmiczna, i t. zw. tematyczne przeprowadzenie — których w dawnej pieśni nie spotykamy.

Pieśni Różyckiego.

Jednym z pierwszych polskich kompozytorów, którzy są przedstawicielami tej nowej pieśni, jest Ludomir Różycki. Nie można powiedzieć, aby stanął odrazu na jej gruncie. W 8 pieśniach do słów Micińskiego (op. 9), znajdziemy jeszcze sporo braków, mianowicie wadliwą prozodyę, która powstała po części z tego powodu, że melodyjne frazy, choć same przez się co do inwencyi bardzo wartościowe, wypływały z abstrakcyjnej rytmiki muzycznej, a nie z natury tekstu. Pomimo to imponuje nam w pieśniach Różyckiego trafność uchwycenia nietylko ogólnego charakteru tekstu, ale i umiejętność, z jaką kompozytor interpretuje szczegóły, momenty ogólnej poetyczno-muzycznej treści, posługując się szczególnymi zwrotami harmonicznymi, i t. p. środkami wyrazu. Krok za krokiem zdąża kompozytor za intencyami poety, osiągając wielką skalę odcieni i stopniowań wyrazu. Siła inwencyi, jako jedna z najsilniejszych stron talentu Różyckiego, pozwala mu rozwinąć bogactwo oryginalnych motywów, które często pomysłowo rozwija. Dzięki swemu wielkiemu uzdolnieniu harmonicznemu, omija komunały i harmonizuje wytwornie, co aż nadto dobrze widać w każdej pieśni, w każdym utworze. Mimo to nie jest nigdzie sztucznym, nigdzie też nie przejaskrawia modulacyi, i prowadzi głosy naturalnie, choć czasem może za gwałtownie, może pod naporem setnego temperamentu, wrodzonego jego indywidualności.

Na znacznie wyższym szczeblu stoją dwa zeszyty pieśni: op. 12 (cztery pieśni do słów Cez. Jellenty) i op. 14 (sześć pieśni do słów Ibsena, Nietzschego i Heinego). Tu już prozodya jest bez zarzutu. Tylko w pieśni „Bezpowrotnie" (do słów Ibsena) jest nieco wadliwa deklamacya, która zapewne powinna być nieco inaczej interpretowaną, niż

„Sam znowu, gdzie wy,
łzy cudnych rojeń".

Staranność formy jest w tych dwóch zeszytach jeszcze większa, niż w op. 9. Melodye płyną bardziej naturalnie, ogólny „ton" każdej pieśni nie jest niczem rozer-

---

*) W tej mierze pouczającym jest następujący przykład: Jeden z młodych kompozytorów napisał piosenkę niesłychanie prostą, nawet prymitywną, jak tego tekst wymagał. Przez cały utwór snuły się jak najprostsze harmonie. Ostatni takt zawierał nagle i bez przygotowania wchodzący akord dysonansowy. Kompozytor ten nie zauważył, że, o ile ten pomysł jako sam dla siebie mógł być harmonicznie ciekawy, o tyle psuł jednolitość pieśni — nie był bowiem uzasadniony.

wany, żadnym rozdźwiękiem, mimo że szczegóły są z troskliwą starannością uwzględnione w harmonizacyi. Jednak nie zgodziłbym się np. na wprowadzenie małej sekundy w pieśni „Agnes“ (op. 14, nr. 1, takt 8), gdyż wyraźnie dysonansowem brzmieniem mąci pogodny nastrój całej pieśni, może zresztą najsłabszej w tym zeszycie. W całem tego słowa znaczeniu piękną pieśnią jest „Łabędź“ (słowa Ibsena), gdzie głęboka poezya egzotyzmu, osiągnięta prostymi środkami harmonicznymi, więzi uwagę od początku do końca. Dowcipem skrzy się „Wenecya“ (Nietzschego). Pomysłowem jest naśladowanie rymu w „Tęsknocie“ (H. Heinego), jednej z najpiękniejszych pieśni Różyckiego — pomimo jej zdumiewającej prostoty. Tu już jest konsekwentnie przeprowadzone akcentowanie słów, mających w gramatycznem zdaniu istotne znaczenie. Co więcej — w analogicznych — co nie znaczy: dosłownych — miejscach pieśni używa Różycki często tych samych akordów, tych samych tonacyj. Różne nawet rodzaje zdań, pytania, powątpiewania i t. d. zaznacza R. nietylko podniesieniem lub zniżeniem głosu, lecz także kadencyą harmoniczną.

Z czterech pieśni do słów C. Jellenty (op. 12) trudno mi wybrać najlepszą: jedna jest lepsza od drugiej. Tu objektywność muzyki wobec poety jest przeprowadzoną z zupełną konsekwencyą. Najpiękniejszą ze wszystkich pieśni, jakie Różycki napisał, zdaje mi się być pieśń „Spojrzyj, ach, wokół! Wiosna rozkwitła już“, przypominający w swym nastroju znany obraz Boecklina. Trudną formę opanował kompozytor ze zdumiewającą łatwością. Najsilniejszą w wyrazie, niemal dramatyczną, jest jednak z tegoż zeszytu pieśń „To pełzam jak czerw, w trumny mroku“, gdzie groza przejmuje do głębi, podobnie jak niektóre partye z „Bolesława Śmiałego“, poematu symfonicznego tegoż kompozytora. Gdyby tę pieśń można usłyszeć z towarzyszeniem orkiestry, wrażenie byłoby jeszcze potężniejsze.

Nie wyczerpałem charakterystyki Różyckiego; gdy ukażą się kiedyś partytury jego dzieł symfonicznych, charakterystyka będzie bardziej wyczerpującą.

Monachium. *Adolf Chybiński.*

ODRODZONY KLAWICYMBAŁ.

Pani Wandzie Landowskiej udało się w ostatnich czasach kilka razy wprawić w kłopot niemiecki świat muzyczny. Raz na koncercie symfonicznym w operze królewskiej w Dreźnie, drugi raz w Lipsku, wśród samej elity, złożonej z muzyków-badaczów kompozycyj dawniejszych, artystów-profesorów i akademików, wreszcie trzeci raz przed miesiącem w Berlinie w sali Międzynarodowego towarzystwa muzycznego.

Kłopot pochodził ztąd, że Niemcy, idąc szlakiem Wagnera i Ryszarda Straussa, rozsmakowali się w muzyce orkiestrowej dramatycznej, potężnej a nieraz wysilonej, w tematach ogromnych, nabrzmiałych patosem i przepychem wystawnym instrumentacyi — p. Landowska zaś odtwarza dzieła Mozarta i Bacha i ich współczesnych, które na tle tamtych wydawały się do niedawna jeszcze — naiwnością, motylo-słoneczną igraszką tonów i pląsów frazesu muzycznego. Niemcy i w wirtuozostwie solowem rozlubowali się w efektach karkołomnej techniki i atletycznej siły — a tymczasem gra p. Landowskiej jest nieubłaganie wykwintną i powściągliwą. Gdy artyzm

wirtuozów berlińskiego jarmarku muzycznego oślepia, oszałamia, zdumiewa, męczy i nieraz gniewa — gra tej warszawianki jest delikatnym, subtelnym ruchem magicznej różdżki, która wśród ciszy i skupienia słuchaczów wywołuje czarowne miraże osiemnastego wieku z ich cudną idyllą, albo niedościgłą dystynkcyą i smakiem życia arystokratycznego.

Znalazłszy się więc w ogniu takiej niespodzianki i takiego kontrastu, niemcy na razie zawahali się, co o nim myśleć i jak go pogodzić z tysiącem swoich teoryj muzycznych. Lecz porywający czar gry Landowskiej rozbił prędko lodową ścianę. Zupełna nowość wrzekomo minionego wdzięku tej stylowości, po prostu jak sugestya niesłychanie zręcznej wróżki, ogarnęła ich i podbiła.

Nie zdarza się widzieć ich tak rozgrzanymi i sympatycznie wsłuchanymi, jak wobec tej sztuki dyabelnie wytwornej i prostej, mającej w sobie jakąś dyskretną, ukrytą wyższość dworską. Okazało się to burzliwie już przy wykonaniu koncertu Mozarta *Es dur*, ze znakomitą orkiestrą drezdeńską. Koncert ten, który słyszymy zwykle, jako rozkoszny muzealny zabytek, tym razem czarodziejsko ożył, odświeżył się tonami słowiczymi, rzec można, rozzłocił się, rozpromienił taką szlachetną i przeczystą duszą muzyczną, że rozkosz, którą sprawiał, stawała się aż prawie upojeniem i zachwyceniem. I to samo powtórzyło się w Lipsku przy odtwarzaniu Bacha *Partity in C-moll* oraz pełnych niewysłowionej gracyi *Sonat* Scarlattiego, *Divertimento* Durante'go, *Menuetów* Créambault'a.

Jeszcze wyższym tryumfem p. Landowskiej było to, że przekonała swoich słuchaczów nietylko do dawnej muzyki, lecz i do dawnego, zapomnianego dziś instrumentu klawicymbału (clavecin).

Na klawicymbale grywał Jan Sebastyan Bach, twórca nowoczesnej muzyki. Chcąc być wierną duchowi epoki jego, tak bogatej w kompozycye proste ale i fascynująco prawdziwe i naturalne, artystka wykonywa je na klawicymbale Pleyela, według wzoru instrumentów Bachowskich. Staroświecki ten, antykwarnią trącący przyrząd, postawiony na scenie lub estradzie, obok pysznego Blüthnera, budził na razie niedowierzanie, zaciekawienie i różne uczucia, dalekie od zupełnej życzliwości, ze strony ogółu modernistycznie parwenialnego. Ale i tu stała się rzecz prawie wzruszająca, widok przemiły: Na dwóch klawiaturach klawesenu dzierzgane melodye z pól i lasów, flamandzkie krajobrazy, renesansowe maskarady i kiermasze, wkradały się do serc i umysłów, jak pieszczota, dawno zapomniana a taka głęboka i taka szczera. I dzwoneczki i głosy ptasie, ukryte w klawicymbale, pierwotna muzyka orkiestry głosów naturalnych lub cymbałków ludowych, składają się na bogatą, pełną dźwięczność. Utwory powstałe pod tchem tej salonowej lub sielskiej muzyki natury, powrócone pierwotnym i właściwym swym środkom technicznym wyrazu, odzyskują swój kolor i blask, swoje szczerozłote brzęki, przelewające się jak łatwo wezbrana struga rajskich ogrodów. Tak wypadły właśnie „Waryacye radosnego kowala“ *(Le forgeron joyeux)* Händla, „Maski“ *(Les dominos)* Couperina, *(Tambourin)* Rameau'a i inne. Szczytem zaś odnowienia i spotęgowania stylu kryształowego było słynne *Pastorale* (Sonata D-moll) Scarlattiego, które ze swem skrzydlatem i swawolnem migotaniem i skowrończą, zorzaną pogodą, jużby mi teraz, na fortepianie nowoczesnym, wydało sie bladem i szarem.

Repertuar koncertu berlińskiego, obmyślany ze szczególną troskliwością, obejmował duże bogactwo kompozycyj pastoralnych XVI, XVII i XVIII wieków. Tu już

była i metoda i systemat i dążenie niemal naukowe. W trzech działach *Forêt, Bergeries i Kermesse* przewinęli się znani i nieznani: Prócz obudwu *Couperinów, Scarlattiego, Rameau, Daquin'a* jeszcze i *A. Francisque, Besard, G. K. Fischer, I. A. de Chambonnières, H. d'Anglebert* i inni. Była to wielka galerya obrazów granych, w których z olśniewającą jasnością wystąpiła plastyka i koloryt obrazów malowanych. Wyobrażam sobie, że gdyby zawiesić obok obrazy flamandzkie a zwłaszcza rodzajowe sceny Tegnersa, Brouwera, Ostadych i t. p. wypadłby akord jedyny w swoim rodzaju. Cały „kiermasz" złożony z tańców ludowych, pod palcami Landowskiej tańczył, bawił się, wykrzywiał, kulał, dreptał, tupał zupełnie jak na płótnach holenderskich, w fantastycznie nasadzonych na głowy czapkach, z umizgiem na twarzach, niedaleko gospody, oberży, jarmarku, owiec, krów, niedźwiedzia na łańcuchu i t. p. A zawsze naiwnie jaskrawo, bogato, malowniczo, na tle pejzażu, z pustotą i szczerością wyrazu, do którego my dzisiaj, mieszczanie przeklętego wieku pozy i inteligencyi, darmo wzdychamy. Ich groteskowość piękniejszą jest od naszej posągowości.

Znalazłszy się wobec świata odczarowanego w ten sposób z przeszłości, akademicy niemieccy zdobyli się na wielki heroizm instynktu: zrzucili z siebie akademię i pieścili się miłośnie każdym swawolnym tonem klawicymbału. Dali się wciągnąć w szczególny nastrój sali, która od rosnących korowodów i wesela, śpiewanych wiośnianym brzękiem natury — chwilami brzmiała jak wielki złoty rój pszczół.

Ten i ów nie był się oswoił jeszcze z klawicymbałem, który mu psuje wszelkie doktrynalne szyki. Ale wszyscy jednogłośnie przyznali artystce niezrównane mistrzowstwo. Wszyscy ulegli urokowi skromnej, prerafaelitycznie poważnej postaci.

A przytem każdy czuł, że w tej grze niby tylko stylowej, odtwórczej, drgają nieuchwytnie tkliwe nerwy dzisiejsze i świadoma, utajona, wielka praca inteligencyi i czucia, która sprawia, że gra p. Landowskiej przy całym swym pozornym spokoju przejmuje.

Inaczej traktowali pewnie swoją muzykę mistrze wieku ośmnastego, weseli i beztroskliwi, romantyczni bez newrozy i tragizmu, a inaczej wciela się w nich dusza dzisiejsza, wychowana na dramatycznych wstrząśnieniach wieku dziewiętnastego. Żeby nawet najdoskonalej i najbajeczniej udawało się jej, jak Landowskiej, wskrzeszać świat „zaczarowanych fletów", na dnie odzywać się będzie wrażliwa i elektryzująca psyche nowoczesna. I w tem właśnie jest wielkie piękno: w tem połączeniu pomimowolnem dwóch różnych pokoleń i cywilizacyi. Pani Landowska chcąc czy nie chcąc, przejmuje lub napawa grą swą silniej, niż pewnie umieli jej dawni mistrze, i to właśnie jest znamieniem wybitnej artystycznej indywidualności. Jej stara sztuka jest zarazem sztuką wielkiej, nadzwyczajnej świeżości.

Alastor.

POLICYO-ESTETYKA.

W chwili, kiedy reagując na „Pieśni" Różyckiego, cały szereg znakomitych muzyków i interpretatorów wyraził dziwnie zgodnie uznanie swe, dochodzące nieraz do superlatywu pochwały; kiedy dla każdego artysty rzetelnego było jasnem, że jestto cykl pieśni na wysoką zakrojony miarę — jeden z trudniących się niekiedy

także komponowaniem wystąpił z nowem muzyczno-krytycznem *credo*, zwróconem ostrzem swojem przeciw Różyckiemu, lecz które warto poznać w ogólności.

Pisząc o Ignacym Friedmanie, krytyk ten, pan Zdzisław Jachimecki, nazywa go wirtuozem polskim lub względnie polskim i podnosi, że w kompozycyach jego jest... cebulka. Nie ulega wątpliwości, że jest to bardzo dowcipne i oryginalne, tylko że nastręcza się ciekawe zestawienie. Znany i nie byle jaki krytyk muzyczny drezdeński i kompozytor, senior niemieckich krytyków, Ludwik Hartmann, z powodu ostatnich koncertów Friedmana i Śliwińskiego w Dreźnie podnosi charakter polski obudwu i ztąd wyprowadza pewne ogólne spostrzeżenia, dotyczące polskości w muzyce wykonawczej. Więc Niemiec Hartmann, pomimo brzmiącego z niemiecka nazwiska Friedmana, nie pomyślał o zaliczeniu go do Niemców, choć do tego mógł mieć pochop mocny, całkiem naturalny wobec mocnych pochwał, a pan Zdzisław Jachimecki, mający się za polaka i piszący w tygodniku polskim, pozwala sobie podawać w wątpliwość polskość artysty, który z gruntu krakowskiego wyrosły, przez krakowiaków nieraz za chlubę ich był poczytywany, który — czy się kto jego kompozycyami zachwyca czy nie — imieniowi polskiemu nigdy jeszcze żadnemi cyrkowemi wycieczkami ujmy nie czynił i stał się w miastach polskich jak i Europie całej sławnym.

Na tem muzykalność pana Jachimeckiego się nie kończy.

Mówiąc o pewnym literacie czy poecie, do którego słów Ludomir Różycki jeden z cyklów swych pieśni pisał, daje pan Jachimecki kilkakrotnie do poznania, że literat ów właściwie nie nazywa się tak jak się nazywa i jak go w literaturze od lat kilkunastu znają, lecz że się nazywa inaczej, i że w tem właściwem jego legitymacyjnem nazwisku (którego właściciel jego nigdy w rzeczach i stosunkach literackich nie używa) powinno być nie *sz* tylko *sch*.

Ten punkt krytyki muzycznej pana Jachimeckiego dziwnie się zbiega z postępowaniem policyi, która stale twierdzi między innemi, że nazwisko „Szuman“ znanej i światłej rodziny wielkopolskiej pisze się Schuman, i z tego powodu odmawia jej tytułu polskości i utrudnia sporządzanie aktów cywilnych. Lecz pomimo nadzwyczajne to podobieństwo p. Jachimeckiego do policyi, trzeba przyznać, że żandarmi niemieccy nigdy tego nietaktu nie popełniali, żeby się aż nazywać „krytykami muzycznymi“.

Zgodnie z tą swoją policyo-estetyką, ponieważ Różycki mieszka w Berlinie, p. Jachimecki uważa autora poematów symfonicznych „Stańczyk“, „Bolesław Śmiały“ oraz wielkiej opery „Bolesław Śmiały“ — za kompozytora niemieckiego i osypawszy całego od stóp do głów rojem jadowitych much, postanawia wydać nań wyrok śmierci. Pod jednym tylko warunkiem zgadza się na ułaskawienie i nawet obiecuje w przyszłości chwalić Różyckiego: jeśli ten czem prędzej zerwie małżeństwo z poezyą literata, mającego w środku *sch*. Okazuje się przytem, że „krytyka muzyczna“ p. J. interesuje się stosunkami prywatnymi krytykowanych przezeń osób i jest tak dobrze poinformowana, że dobrych uszów powinszować jej można. Dr. J. zna się na rozwodzeniu i na swataniu, nie gorzej pachciarza Chaimka, i wątpliwości już nie ulega, że mamy tu przed sobą właściwie dra Chaimeckiego, który jedynie dla eufonii nazwał się drem Jachimeckim. Może i tem też, na zasadzie znanego prawa psychologicznego, tłómaczy się u niego to wietrzenie w muzyce zapachu... cebuli.

Na dnie wszystkich tych sprytności dra Chaimeckiego widać jak na dnie brudnego rowu jedną ogromną ropuchę — ambicyę należenia do Młodej Polski w muzyce. Przedtem już, dla zaznaczenia swojej nadzwyczajnej młodości, dr. Chaimecki napisał książkę o Mozarcie, w której zerżnął jak się patrzy Mozarta, za to, że nie pisał na sposób Ryszarda Straussa. To ocenianie słońca dawnej muzyki miarą dzisiejszego bakałarza lwowskiego, chybiło jednak celu i śród muzyków nawet najmłodszego autoramentu wywołało serdeczny śmiech. Teraz więc innymi sposobami dr. Chaimecki probuje zyskać sławę i wziętość.

Niech jednak przyjmie jedną życzliwą wróżbę. W ciężkiem strapieniu, które przebywa teraz naród polski, — jak w więzieniu, lęgnie się wszelkiego rodzaju robactwo. Lecz tyle jego przyszłości, ile więzienia. Wionie pierwszy wiatr wolności, a robactwo wyginie samo. *Euzebiusz.*

GROBY POETÓW W DREŹNIE.

Ongi w „Życiu" krakowskiem Stanisław Pieńkowski — jeśli nas pamięć nie myli — protestował przeciw sprowadzeniu zwłok Słowackiego do Polski. Nie pamiętamy już głównej osnowy protestu; zostało nam tylko wrażenie, że to był głos oburzenia człowieka i artysty szczerego przeciwko obłudzie i manii teatralnych widowisk. Po co z wygnania ruszać popioły, które przecież nie wiatr zaniósł na paryski cmentarz, lecz — rodacy? Gdy na obczyźnie umiera poeta polski, to nie dlatego przecież, że chciał, lecz, że na obczyźnie musiał umrzeć, że go ci, co nań potem szczekają uwielbieniem, przed śmiercią obszczekiwali pogardą i szyderstwem. Przecież to swoi nazywali Słowackiego cielęciem. Przecież to swoi...

Ogół nasz jest jak lekarz, który gdy przez niedbalstwo lub ignorancyę zabił wielkiego pacyenta — uspakaja swoje tak zwane sumienie tem, że składa na trumnie zmarłego wieniec. Czy nie byłoby lepiej dla sumienia i duszy narodu — nie tolerować tego rodzaju konowalskich ekspiacyj? Czy nie byłoby lepiej, gdyby mogiła samotna na obczyźnie wołała wiekuistym bolem krzywdy, nie dającej się niczem wynagrodzić ani zmazać? Ogół nasz ma filozofię nadzwyczajną: myśli, że gdy się pokłoni nieboszczykowi, to już jak gdyby był nakarmił chlebem ciała i chlebem duszy — żywego; że kilka delegacyj literackich przy przeniesieniu zwłok — to już przekreślone i wyrównane rachunki niewymownej ohydy.

Straszny to temat — to zabijanie swoich proroków pogardą i szyderstwem, i to zmuszanie świętych prochów, by paliły się jak kadzidła literackim krasomówcom i ambicyom. I straszna to ironia — zmuszać do bawienia swoim pogrzebem — poetę, który „serce swoje rwał w kawały" na widok wiecznego pawia i papugi...

Z mogiłą Słowackiego ma związek tylko zewnętrzny sprawa grobów dwu nieco mniejszej miary poetów naszych, pochowanych na obczyźnie. Do nich nie stosuje się straszliwy dogmat: bezcześci za życia i cześci po śmierci.

Mówimy o grobach Kazimierza Brodzińskiego i Romana Zmorskiego, twórcy Lesława i Wieży siedmiu wodzów. Obadwaj spoczywają — o czem pewnie



nie wszyscy wiedzą — na cmentarzu katolickim w Dreznie. Jestto wogóle cmentarz szczególny. Jak nad całem miastem, tak i nad nim unosi się w powietrzu nieuchwytna tradycya polskości. Polskiemi mogiłami zaludniły go w znacznej części te dni, kiedy kilkaset rodzin bądź arystokratycznych, bądź znanych z inteligencyi, zbogacało Drezno pieniędzmi, wykwintem, kulturą. Dziś zostały z tego tylko nagrobki i głucha nienawiść mieszkańców, że nie ma już kur znoszących złote jaja. Złość ta a właściwie więcej jeszcze twarda konieczność rozwijania się — cmentarza, sprawiają, że groby polskie są w zapomnieniu, zaniedbaniu, a nawet rozmyślnem, niszczącem opuszczeniu. Nie braknie takich, które się usuwa pod płot. I powoli wszystkie, zdaje się, pod płotem się znajdą. Kolonia polska jest za szczupła, za prostacza, za... niemiecka, żeby ją obchodziły mogiły, z w ł a s z c z a p o e t ó w p o l s k i c h.

Bezmierny smutek tuli się teraz do tych nagrobków wraz z pierwszymi przy-

laszczkami i fijołkami; krata, otaczająca krzyż Zmorskiego, przeżarta rdzą, kruszy się, znikło kędyś drzewo, które nad nią rosło. I żyje tylko wyraźny jeszcze i czytelny napis, który w tej ciszy obcości prawie że uderza nagle na trwogę jak dzwon.

Przechodzień nie wierzy oczom własnym: więc naprawdę tutaj, oddzieleni parkanem od wielkiego miasta, gdzie „szlachetny Polak“ „der edle Pole“ ongi, dziś ma racyę bytu tylko gdy dobrze opłaca każdy swój dzień gościny — pochowani są dwaj wielcy poeci polscy, z których nadto jeden był pierwszym, co wywalił wrota, wiodące do niewiędnącego nigdy ogrójca romantyzmu?

Wizerunek grobu Kazimierza Brodzińskiego podamy w numerze następnym, widny zaś powyżej krzyż z pochyłą u stóp jego tablicą to opleciony suto bluszczami nagrobek Romana Zmorskiego; krzyż granitowy — napis zaś opiewa:

D. O. M.

Tu spoczywa

ROMAN ZMORSKI

urodzony w Warszawie d. 9 sierpnia 1826 r.
zmarły w Dreźnie d. 18 lutego 1867.
Pamięci poety Ziomkowie.

Orpion.

Z KATEDRY GNIEŹNIEŃSKIEJ.

Dołączone do zeszytu niniejszego dwa światłodruki są zdjęciem z wypukłych obrazów srebrnych, znajdujących się w kapitularzu katedry w Gnieźnie.

Oba dzieła, niezwykle piękne w kompozycyi i liniach, są niewiadomego autora i pochodzenia. — „Sąd ostateczny“ zrodził się oczywiście pod silnym wpływem sławnego fresku Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie. „Hołd Trzech Królów“ prawdopodobnie też nie jest kompozycyą całkiem oryginalną, gdyby nią bowiem był, byłby utworem tak nadzwyczajnej wartości, że i nazwisko jego twórcy wiadomem byłoby a w każdym razie wiecznie palącą byłaby kwestya tego nazwiska. Tymczasem pewna obojętność dla tego obrazu jak zresztą dla obudwu, widoczna jest w najbliższem ich otoczeniu, w Gnieźnie. W znanej monografii Katedry, napisanej z wielkim nakładem erudycyi i znawstwa przez Ks. Polkowskiego, oba dzieła, chociaż reprodukowane, nie spotkały się z próbą dojścia ich rodowodu. Wiadomo więc tyle tylko, że podarowane zostały Kapitule w r. 1630.

I „Hołd“ jest oczywiście dziełem mistrza włoskiego lub francuskiego. Na nas czyni on wrażenie, jakgdyby zawczasu przeznaczony był dla Polaka, jużci mecenasa, magnata lub dostojnika kościelnego. Na ten domysł naprowadzają pewne właściwości postaci, zatrącających nieco humanizmem i renesansem polskim.

Ramy obrazów, nie dość artystyczne i liniowo stosowne, są w rzeczywistości znacznie szersze; w reprodukcyach naszych podane są tylko listwy wewnętrzne, a to,

żeby nie umniejszać zbytnio rozmiarów samych obrazów a przez to nie zatracać zbytnio rysunku figur.

Ksiądz profesor Trzciński, z seminaryum gnieznieńskiego, badacz miejscowych zabytków artystyczno-kościelnych, który łaskawie pomocny nam był przy pozyskaniu kliszy fotograficznej, z żalem wspominał o opłakanym stanie ram i prosił o zwrócenie na to uwagi ogółu.

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI.

Z powodu 40-letniego jubileuszu działalności literackiej twórcy „Duchów", powiedzmy parę słów o Grecyi.

Hellada była państwem mniej więcej normalnem, gdy państwo nowoczesne jest organizacyą policyjną, wojskową lub kapitalistyczną, a najczęściej wszystkiem tem razem.

Hellada miała jeśli nie ideał, to ideę państwową. Ateńczycy byli obywatelami. Każdy z nich był cząstką państwa — z natury ustroju i instynktu. I dla tego Ateńczykowi działalność publiczna nie przeszkadzała być artystą lub filozofem. Każdy mąż stanu był artystą, i każdy artysta był mężem stanu, jeśli nie przez działalność, to w poczuciu swojej przynależytości do wielkiego ciała politycznego.

Dziś państwo jest tak zbudowane, że każdy artysta uciekać odeń musi, jeśli nie chce zbrukać sobie rąk, zaplugawić wyobraźni, roztargać nerwów wiekuistym widokiem potworności.

I dziś każdy mąż publiczny, jeśli należy do ustroju kierowniczego, tak jest pochłonięty mniej lub więcej eleganckiem matactwem, że sztuka, jako prosta, przedspołeczna i nadspołeczna, wydaje mu się obłąkaniem, niedorzecznością, marnotrawstwem, dzieciń每stwem — chyba, że oddaje się na posługi polityce.

Nastała zupełna rozterka między człowiekiem idei państwowej, a człowiekiem sztuki. Rzadko kiedy ci dwaj ludzie sąsiadują z sobą w jednem indywiduum. A w najlepszym razie, gdy już inteligencya jest i artystyczna i publiczna, dzieje się zazwyczaj tak, że gdy artysta zabiera głos, polityk milczy, chowa się lub idzie spać. Albo też naodwrót.

Pozostało jednak z dawnych, bardzo dawnych czasów trochę helleńskich niedobitków, w których każde uczucie jest zarazem, jednocześnie, i politycznem i artystycznem, każda myśl jednocześnie kształtem estetycznym i odruchem w stronę „dobra publicznego". U nas w Polsce rzadki ten i drogocenny typ pewnie odnowił się w czasach humanizmu, a potroszę i w epoce romantyzmu pewną ochronę i pokarm dla siebie znalazł.

Dzisiaj zaś, w tej chwili, największym niewątpliwie przedstawicielem tej wybranej rasy, którą niemiłosiernie tępi współczesna krwawa parodya państwa — jest Aleksander Świętochowski.

W nim ani na chwilę nie zapanował wstręt do rzeczy społecznych i politycznych. Przez lat czterdzieści mógł głosić ideę wolności i humanizmu bez obawy zabłocenia się na bagnistym deptaku politycznych dążności, gdyż każdą myśl ideową poczuwał

zarazem artystycznie, a każde jego uczucie, każde poruszenie duszy jego bohaterów jest wartością jednocześnie społeczną i estetyczną.

Styl Świętochowskiego — to formuły, obrazy, definicye, poruszenia dłuta myślowego. Mają cenę same przez się, jako przepiękne formuły, i nieraz wydać się może, że o nie tylko chodzi. Lecz nie — to zarazem prawdy, wywody, argumenty, szyderstwa, ciosy i postulaty.

W stylu Świętochowskiego nie masz rozumowego, idealnego stopu dwu różnorodnych kruszców — lecz jest coś pierwotniejszego, antycznego, pierwiastek pięknoobywatelstwa greckiego.

Dla tego tyle dramatów rozsnuł na tle greckiem, ztąd ten duch Peryklesowo-Aspazyjski jego greczyzny, i dla tego nie plastykę odczuł i ukochał helleńską, ani erotyzm afrodyzyjski, ani żywioł dyonizyjskiego rozpętania i orgiazmu, lecz retorykę posągów, składających się na wielką, syntetyczną ideę państwową.

Słowo — postulat i obraz w jednej istocie, w jednem ziarnie pszennem, dorodnem, żyznem — to mowa Świętochowskiego.

Z takiego kruszcu antycznego zbudowany, mógł przetrwać i przetrwał niezłomnie wszystkie kapryśne fale sztuki i idei, wszystkie przypływy i odpływy rozumu publicznego, wszystkie upadki i zaniki opinii publicznej u nas i wszystkie tryumfalne wjazdy humbugu we wrota literatury.

W takim stosunku do kalejdoskopowej zmienności i histerycznej kapryśności naszego ogółu, tkwi wysoki indywidualizm, arystokratyzm i samotnictwo. Niektórymi konturami swej wyniosłości Świętochowski przypomina w rzeczy samej dumnego greckiego myśliciela.

W jakiejś dawnej, zapomnianej satyrze „Nowe wędrówki po Erebie" przedstawiono Świętochowskiego jako gniewnego i olbrzymiego Bellerofonta, który opędza się chcącym się doń zbliżyć. W rzeczywistości zaś nie opędza się on i ma wykwintne obejście niemal światowe — ale przy wszystkich ustępstwach, czynionych światu, zachowuje dlań chłód. To chłód człowieka idei politycznej i wszechludzkiej względem jednostek. To rezerwa wielkiego działacza wobec podjadków energii i żywotności. To zarazem dysproporcya pomiędzy wymiarami swoich uczuć i idej a wymiarami idejek satellitów.

Chłód Świętochowskiego sięga dalej, nad potrzebę — przesącza się w jego styl. Ale może temu właśnie zawdzięcza swą zdumiewającą niespożytość. Nie wypalił się w jednem pokoleniu, nie osłabł, nie zmarudniał. Zachował swoje orle oko i gdy potrzeba, orle szpony. Zachował swoją bezprzykładnie tęgą głowę i nie podał jej w zawrót polityczny, który niejednego z nas ogarnął. Stało się to nie tylko przez to, że jest zdolny do politycznego jasnowidztwa, niesłychanie trzeźwy, niedowierzający gromkim obietnicom historyi, ale i przez to, że jego helleńska jedność, piękno — obywatelskość nie pozwala na demagogię i na to, co mu się wydaje ochlokracyą. W jego postawie, przeważnie nieżyczliwej socyalizmowi, jest nietylko nieufność i zarazem smutna ufność w ostateczne zwycięztwo czarnych przeciwludzkich mocy — lecz i niechęć do wszystkiego, co może grozić brutalizmem.

Uroczystość obchodu jubileuszowego Jego wielkiej pracy nie stała się jeszcze powszechną. Natrąca się o niej półgębkiem. Ale to trudno — inaczej być nie może.

Naplotło się tyle głupstw o „pozytywizmie“ Świętochowskiego, tyle razy częstowało się go kamieniami z zewnątrz i... z wewnątrz; tak się społeczeństwo wstydziło, że ten Gulliver zostanie może rzecznikiem interesów politycznych i kulturalnych narodu, zamiast żeby rzecznikami były liliputy myśli i charakteru — że nie odrazu od tych swoich czynów bohaterskich przejść możemy do hymnów pochwalnych.

Mężnie i szlachetnie uderzył w bardon chwały Józef Kotarbiński, pisarz wyszły z literatury rozległej, wszechludzkiej. Rozumie on Świętochowskiego, jako dawniejszy blizki towarzysz pracy; dorasta jego polotowi i interpretuje go znakomicie.

Na ogół jubileusze są bardzo przykrem natręctwem społeczeństwa. Są często epilogem, zakończającym wędrówkę srebrnem lub jakiemś tam weselem, okrutną ironią wiecznie starych względem wiecznie młodych. Lecz jubileusz Świętochowskiego jest inny: zbiega się w czasie z ponownym zenitem twórczej kulturalnej pracy jego, podsyca się uczuciem rosnącego dlań podziwu. To wolniejsza nieco, przynajmniej w pojęciach, doba spłaca hołd pochodni światła, której sama tyle, tyle z swego pierwszego rozświtu zawdzięcza! *C. J.*



Przegląd sztuki i literatury

b) Obcej.

DWA DRAMATY MUZYCZNE.

Duszące się w powiewach cudzego powietrza Drezno, zachowało jedno tętno żywe po dawnemu: w operze. Tutaj pulsowanie trwa przynajmniej o godzinę lub dwie dłużej; gdy cały gród Augustów kładzie się spać o 9, opera zasypia dopiero o 10 lub 11 — to już bardzo wiele. W związku z tem zostaje i szybsza wymiana materyi; repertoar się często odnawia i nie brak premier. W obecnej chwili nie schodzą prawie z afisza i nawzajem się zmieniają aż dwa dramaty muzyczne: „Tiefland" d'Alberta i „Aktea" Manéna.

Dziś opera, a właściwie dramat muzyczny jest czemś interesującem nie tylko muzycznie. Ma on zazwyczaj i ambicye ogólno-poetyckie, literackie, estetyczne. Musi roztoczyć bogactwo malarskie i przepych sceniczny i musi jego strona literacka, tekst, posiadać własną duszę, a nie być tylko bezdusznem rusztowaniem, dokoła którego kompozytor owijałby swoje girlandy melodyj i akordów.

D'Albert jest stanowczo kompozytorem wykwintnym. Wiemy, że jako pianista należy do rzeczywiście dobrych i że jego gra nie z karku i nie z mięśni rąk się wywodzi, lecz z artyzmu i inteligencyi. Tem większa mogła być obawa, że jako kompozytor okaże więcej misterności uczonej i dobrej pamięci cudzych kompozycyj, niż własnego, twórczego talentu. Obaw tych nie rozproszył w zupełności swemi „Nizinami", reminiscencye zostały i jest ich wielkie, zaprawdę zbyt wielkie mnóstwo, od Pergolese'a aż do Pucciniego; ale składnej uczoności lub martwego wyszukania nikt mu zarzucić nie może. Choć żyje w znacznej mierze pożyczkami, pożyczki te stosuje zgrabnie, inteligentnie. Jest wogóle artystycznie ostrożnym; nie daje zbyt obfitej ilustracyi orkiestrowej, raczej zbyt małą i nieraz ubogą. W miejscach dramatycznych i decydująco tragicznych, jak np. w akcie drugim i ostatnim, kiedy przy-

chodzi do ostatecznego wybuchu pańszczyźnianej brutalności Sebastiana i śmiertelnej rozprawy z nim Pedra, orkiestra zachowuje się zadziwiająco dyskretnie, jakby nie wiedziała, co czynić. I w ogóle w całym tym akcie rola jej schodzi do poziomu czynnika drugorzędnego, na który słuchacz nie zwraca uwagi. Jeśli pomimo to każdy moment toczącego się na scenie dramatu przenika na wskróś i porywa, to kompozytor ma to do zawdzięczenia wybornej treści.

„Niziny" („Tiefland") wykrojone przez Lothara z powieści Guimerry, są najudatniejszym może tekstem, jaki w ostatnich czasach, po wyższych regionach Wagnera, spotyka się w dramacie muzycznym. Przy całym realizmie swoim są one właściwie najpiękniejszemi „wyżynami". Z gór, z hal pirenejskich zeszedł w dół pasterz Pedro, żeby „tam w dole" wziąć sobie żonę. Piękna dziewczyna, którą mu narail niby z przyjaźni bogaty nikczemnik i półpanek Sebastiano, jest od lat kilku ofiarą przemocy i brutalnego czaru swego chlebodawcy. Teraz chce on się jej pozbyć i bogatym ożenkiem uchronić od ruiny. Dobre duchy sioła wykryły tajemnicę i plany Sebastiana udaremniają. Wtedy usiłuje zatrzymać na własność poślubioną już Pedrowi Martę, którą kocha po swojemu, jako piękną i rasową choć złamaną niewolnicę. Lecz ginie, zduszony rękami Pedra, w pojedynku bezorężnym, prostym, jak sądy Boże, a Pedro ucieka od tłumu, który był złośliwym i tępym gapiem jego hańby i krzywdy — wraz z oczyszczoną przez swe katusze Martą, w swoje wyniosłe i pobożne góry.

Wielkiej piękności jest ogólna oprawa tej sztuki. Zaczyna się od wirchów skalistych i złocącego je wschodu w prologu, odtworzonych w teatrze z najwyższym smakiem i polotem — i kończy się ścieżyną, wiodącą napowrót w turnie. Są to mistrzowskie poetyczne ramy. Nie gorszą od nich jest i życiowa prawda; librecista gwoli muzyce nie uronił nic z psychologii. Rysunek figur pozostał świetnym i starannym. Straszliwy aż do demoniczności Sebastiano, wyrwany jest żywcem z galeryi typów niedawnej, pańszczyźnianej. Wspaniale gra go bas Perron. Do głębi wzrusza i wstrząsa wijąca się w pętach przemocy Marta, a szczytów artyzmu sięga Pedro. Prosty juhas, głupkowato błogosławi on półpanka za jego podejrzany dar, nie rozumie śmiechów i szyderstw dziewcząt i parobków z całej wsi, jest przedmiotem wesołego urągowiska — ale uświadomiony, ma taką godność, bohaterstwo i poczucie rozumne różnicy między pokalaniem przez własną niecnotę, a pokalaniem przez cudzą niecność, że każde jego słowo i każdy ruch jest wtedy szlachetnem i wzniosłem człowieczeństwem.

Pedra gra bardzo w tej roli inteligentny tenor Sempach, Martę — pani Krull, która, jak w „Salome", tak i tutaj śpiewa znakomicie, ale całkiem pozbawiona jest czaru ruchu i gestykulacyi.

D'Albert więc wyłowił perłę. Inni kompozytorowie mu jej zazdroszczą. Sztuka stała się ulubienicą — i bardzo słusznie. Niema drugiej tak tchnącej prawdą i szczerością. Może właśnie dlatego d'Albert tak bał się poprzeć ją retoryką puzonów i bębnów? Istotnie, te ubogie strzępy tkaniny orkiestrowej, jakie są powierzone głównie instrumentom smyczkowym, często skrzypcowemu solo, dostrajają się dobrze do przejmującego charakteru treści. Możnaby je wziąć niemal za niepomysłowość rozmyślną, gdyby nie pewne idee, całkiem nieszczęśliwe i zdradzieckie, jak np. skoczny rytm kastanietowy w żałosnem, rozdzierającem opowiadaniu Marty, niby usprawiedliwiony tem, że ona wspomina o dawnym swym tańcu, — lub rażące echa

różnych muzyk operetkowych, malujące temata ślubne. Po nich to odrazu poznać można, jak łatwo u d'Alberta o lapsus, gdy chce powiedzieć dużo i dobrze.

Manén, twórca „Aktei", stanowi niejako kontrast z tamtym. Bogaty i świeży muzycznie, posiada hiszpański, niepohamowany temperament, z łatwością zdobywa się na oryginalne i ciekawe kombinacye harmoniczne. Orkiestrowa interpretacya dramatu wprost mieni się tęczowemi barwami; ciągle płynny intensywny koloryt muzyczny zużytkowywa śmiało wszystkie instrumenta. Niekiedy zastanawia śmiałością, jak w powitaniu dnia na Palatynie przez trąby rzymskie, z różnych się odzywające stron, aby spłynąć w jeden wspaniały, dziki hejnał. Manén posiada wyraźną, dosadną linię dramatyczną, ale nie umie jej jeszcze zażywać. Tak np. główny z motywów przewodnich, wyrażający nawrócenie Aktei na chrystyanizm, brzmi jak wtór jakiegoś pląsu lub korowodu; przy bardzo dobrej woli można się w nim dopatrywać wesołego tanu rozradowanych w niebie aniołków; lecz przy odrobinie sceptycyzmu widzi się tam jeno sztucznie przyczepiony refren. Zupełnie zaś niewczesnym staje się on i targa niepotrzebnie nastrój dramatyczny, gdy się ni ztąd ni zowąd odzywa wpośród wybuchów grozy. Tak więc główny temat — nawrócenie — został zupełnie chybiony.

W ogólności najnowsi kompozytorowie muzyczni często nie odróżniają treści i momentu od przygodnych skojarzeń pojęć. Często zamiast ilustrować muzycznie zasadniczy charakter chwili, np. rozpacz, zobrazowują coś wprost przeciwnego, np. radość — na tej snadź podstawie, że przed rozpaczą było wesele. Należy być przygotowanym na to, że jakiś majestatycznie płynący marsz żałobny urwie się nagle w chwili najwyższego wezbrania żalu, ażeby przepuścić wesołe wspomnienie swawoli chłopięcej lub coś podobnego. Wówczas owłada słuchaczem rozdrażnienie i gniew, gniew obrażonej logiki i muzykalności — który nic wspólnego z celem zamierzonym przez kompozytora nie ma. Małą jest pociecha, że tego uczy muzyka „programowa". To nieporozumienie lub nadużycie: muzyka programowa powinna kłaść orkiestrowe barwy nie na słowa, nie na pojęcia urwane, lecz na duchową, nastrojową treść danego dramatycznego ogniwa lub epizodu.

Ale Manén grzeszy czemś ważniejszem jeszcze. Ma libretto bardzo słabe. U niego właściwie na scenie nic się nie dzieje. Kocha się i mści się Nero, naga tancerka tańczy śród mieczów, wschodzi słońce, ryczy burza, śpiewa za sceną Aktea — ale sam proces wyrwania Aktei z objęć Nerona i pogaństwa odbywa się tak gładko, nikle i nieznacznie, że wprost żal się staje widzowi pięknego romansu, przed chwilą jeszcze tak cudnie odegranego, i pięknej grupy kochanków, snujących się śród przepysznych kolumn cezarowego pałacu. Jedyny Neron posiada pewną fizyognomię, wprawdzie znowu wypiększoną naiwnie i liryzmem swoim kłamiącą historyi, ale przynajmniej zajmującą. Aktea zaś zupełnie po pierwszym akcie gaśnie; również po paroksyzmie gniewu i królewskości gaśnie Agrypina i nie wie co z sobą począć.

Tak niesłychanie wątły dramatyzm, gdy został rozbity na cztery akty, czyni z każdego z nich tylko błahą okazyę do nadzwyczajnej wystawy. Tu scena drezdeńska wykazała wielki swój smak i z niczem się nie rachującą staranność. Do wzorowych reprezentacyj należy akt III w ogrodach Palatynu i IV na tarasie, ukazującym w prostej, czołowej perspektywie wielkie szafirowe niebo nad wielkim marmurowym Rzymem w dole.

I tem się sztuka utrzyma; nie uratowałaby jej muzyka, pełna ognia i swady,

młodzieńcza i barwna, ale do bezwartościowego wątka przywiązana. Manén ma lat zaledwo dwadzieścia trzy — cztery, a podobno napisał Akteę, gdy miał 18. Młodocianość ta kwestyi nie ulega. Świadczy o niej silne reagowanie na malowidła i obrazy Siemiradzkiego i Sienkiewicza.

W Dreźnie podtrzyma nadto Akteę cudowny i potężny śpiew słynnego Burriana-Nerona, wyśmienity Perron-Tigellin, zausznik Nerona, i doskonała Agrypina. Śpiewa ją artystka o niezwykle pięknych i szlachetnych rysach i wspaniałej postawie, śpiewaczka o głosie dużym i pięknym i interpretacyi wysoce dramatycznej i ekspresyjnej — pani Maryla Gembarzewska (von Falken). Bierze złość, że ją w połowie sztuki autor zupełnie z dramatu usuwa i że nie może ona rozwinąć i dokończyć swej królewskiej partyi i wyśmienitej gry. *Florestan.*

MALARZE ANGIELSCY XVIII w. W BERLINIE.

Wystawa obrazów angielskich z XVIII wieku była w świecie artystycznym „zdarzeniem". Od pierwszego do ostatniego dnia, — a trwała 3 tygodnie — sale Akademii Sztuki były przepełnione, jak na innych wystawach tylko w dzień otwarcia. Powodzenie i uznanie, któremi się cieszył ten niezwykły zbiór, mogłyby strasznie rozradować miłośników sztuki, gdyby w części głównej nie płynęły z pozaartystycznych względów.

Po prostu wystawa zanadto hałaśliwie wypełniła wszystkie rauty, five o'clocki i wszelkie wogóle zebrania towarzyskie. Powołani i niepowołani, ci ostatni, rozumie się najwięcej, swoim stosunkiem do utworów malarzy angielskich poprostu demaskowali ową „Halbkultur", nie znającą miary w rzeczach sztuki.

Nie jest więc ciekawem, co myśleli i co mówili profani, charakterystycznem jedynie, co mówili artyści. Zachodziła między nimi sprzeczność, której zasadniczy schemat tak się przedstawia:

— Po obejrzeniu pięciu portretów miałem zupełnie dość. Od portretu żądam osobistego, indywidualnego wyrazu, a tu jedna twarz podobna do drugiej, jak dwie krople wody, wszystkie kobiety mają jednakowe ruchy, jednakowo stoją, jednakowo siadają i zawsze są upozowane do portretu. Pejzaż na tych portretach, traktowany jako martwa natura, jeszcze mniej mnie obchodzi, a już w żadnym razie podziwiać go nie mogę.

— Ciekawem było dla mnie usłyszeć zdanie śmiałe, ale nie mogę nie skonstatować pewnych zasadniczych niesprawiedliwości w sądzie Pana. Wiem, że go nie przekonam, bo czego pan nie widział w owych arcydziełach, tego moje słowa i objaśnienia nie zdołają panu uświadomić. Ale czyż podobna nie widzieć w 28 utworach Reynolds'a, 19 Gainsborough, 8 Reaburns'a, 9 Romneys'a, 9 Hoppner'a, 6 Lawrence'a i 4 Constable'a — znakomitego, wiernego odbicia epoki, z wszystkiemi jej cechami wysokiej, zamkniętej w sobie, utrwalonej kultury?

Czy nie otwierają nam całego świata piękna?

Spokój w tych twarzach i ruchach pełnych godności, które dla Pana są monotonne, właśnie jest najlepszą charakterystyką owych indywiduów, które duszy swojej

nie otwierają pierwszemu lepszemu widzowi naoścież. Kultura każe i uczy panować nad tem, co się dzieje na dnie serca, uczy pokazywać oblicze ciche, spokojne, i nie pozwala zaglądać każdemu do tajników wnętrza. Poznajemy tu tę samą jedność w towarzystwie, co i w sztuce: dobrowolne poddanie się pod pewne formy życiowe, których konwencyonalność znosi się z uśmiechem, bo człowiek nie staje się ich sługą, lecz panem.

Malarzy tych i ich modeli łączy wielka tradycya, kultura narodowa o godnej podziwienia mierze i pewności...

Dwie te opinie to najlepsze przewodniki po wystawie. Kto niema poczucia stylu, kto w stylizowanych pejzażach, służących za tło uroczym główkom kobiecym, jak i pięknym postaciom męzkim, nie widzi bujnych kolorów i świetnych środków dekoracyjnych, łączących się w harmonijną całość z figurami — ten niech nie próbuje zrozumieć całego uroku, jakim tchnie to bajecznie wytworne środowisko.

Dzięki sali wstępnej można mieć pojęcie o genezie malarstwa angielskiego przed wielką epoką XVIII stulecia. W XVI w. znać wpływ Holbeina, w XVII Van Dyck'a. Z owego czasu pochodzi bardzo ciekawy portret Zucchero, przedstawiający królową Elżbietę, portrety Jakóba I, Karola II, trzeciej małżonki Henryka VIII — przez nieznanych malarzy.

Dopiero Reynolds wyzwolił malarstwo angielskie z wpływu sztuki obcej. Bogactwo kolorów, zwłaszcza ulubiony jego ciepły kolor czerwony świadczy, jak pilnie studyował wielkich mistrzów włoskiego Renesansu, lecz zarazem każde z jego dzieł wykazuje własne osobiste, specyalnie angielskie piętno.

Najpiękniejszy jego obraz to portret Georgiany Devonshire z córeczką. Grupa ta nieopisanym swoim wdziękiem w wyrazie i kolorycie, wprost przykuwa do siebie z nieprzepartą siłą. Dalej idą portrety Williama Chambersa, surowej Lady Caroline Price, proboszcza Dr. Leland z nawpół otwartemi ustami profesyonalnego mówcy. Pełne są niewysłowionego uroku główka Nelly O'Brien, której twarz przysłoniona miękkim cieniem pasterki, i portret dziewczynki z lalką. Trzeba podziwiać wielostronność Reynolds'a, gdy się przechodzi od tych utworów przesubtelnych do wielkiej grupy Lady Betty Delmé z dziećmi.

W tej wielostronności jest jednak zarazem pewien eklektyzm; znać przejmowanie się jednoczesne ideałami, które cenił i podziwiał. Własne prace Reynolds'a niewątpliwie są wzbogaceniem sztuki angielskiej, — ale nie wniosły one do niej ducha wybitnie nowego.

Wymienię jeszcze kilka dzieł, należących do bohaterskich czynów sztuki wszelkich czasów. Są to: sławny „Blue boy" Gainsborough, który nigdy zapewnie nie opuszczał pałacu szczęśliwego właściciela, księcia Westminsteru; przepiękny portret Reaburns'a, przedstawiający Sir Williama Maxwella w czerwonym mundurze i najpiękniejszy obraz Lawrence'a: portret Elżbiety Farren.

Wymieniać inne arcydzieła lub choćby tylko charakteryzować mistrzów tej kolekcyi językiem literackim — byłoby to znowu *five o'clockiem*. Arystokracyi zrobić nie można — trzeba ją widzieć i czuć. Po wyjściu z tej wystawy na... ulice Berlina ma się uczucie strasznego spadania.

St. Goldenrynżanka.

EKSPROPRIACYA „ATENEUM“.

Z powodu dokonanej na piśmie naszem ekspropriacyi tytułu, Redakcya widzi się zmuszoną zmienić nazwę pisma. Przez czas jakiś używać będziemy jeszcze dotychczasowej, gwoli ciągłości i jedności rozwoju — obok nazwy obranej na przyszłość: Złoty Róg.

Wobec tego przełomu, winniśmy dać wyjaśnienie tym, którzy czynią nam zarzut, że ustępujemy z pola bez walki, a także tym, co jeszcze zgoła o dokonanej ekspropriacyi nie wiedzą.

We Lwowie zaczął od 1 stycznia roku bieżącego wychodzić miesięcznik „Ateneum polskie“. Nazwa ta jest więc identyczną z tytułem naszego pisma, albowiem dodatek „polskie“ znaczenia żadnego nie posiada, wobec faktu, iż „Ateneum“ nasze jest również polskie. Jakoż dodatek ten w mowie potocznej i w omówieniach publicystycznych musi być i jest zazwyczaj opuszczanym. We wszystkich pismach, jakie się nam zdarzyło przeglądać, po pierwszem przytoczeniu nagłówka „Ateneum polskie“ w całości, mówi się już tylko o „Ateneum“ (porów. między innymi „Kuryera Warszawskiego“).

I naodwrót też — nasz miesięcznik często bywa nazywany „Ateneum polskiem“ (smutny zaszczyt) i z taką nazwą przychodzi do nas mnóstwo listów i posyłek, które od konieczności błądzenia między Dreznem a Lwowem wybawia jedynie dodany adres szczegółowszy lub nazwisko redaktora naszego pisma. I nawet na wyżynach, nieporozumienia takie zachodzą ciągle i np. „Witeź“, dwutygodnik warszawski, przychodził do Drezna z adresem: „Ateneum polskie“.

I tak też pisało do nas wielu literatów, np. p. Mirandola. Nieuniknioną tę gmatwaninę dawno już przewidział „Dziennik poznański“.

W tem miejscu uczynimy Czytelnikowi zawód: nie będziemy się rozwodzili nad szkodą i stratami, które wyrządziło naszemu pismu obrabowanie go z nazwiska i prerogatyw, związanych z kilkoletniem istnieniem. Z operacyi tej „Ateneum“ wyjdzie jeno mocniejszem i świadomszem swojej siły i uroku. Król-Duch nieraz i z głupoty ludzkiej umie czerpać moc, i nieraz, zamiast biadać, promienieje, gdy przypadkiem zawadzi stopą o karła.

I drugi jeszcze uczynimy zawód Czytelnikowi. Prawdopodobnie zawoła on:

Gdyby redakcya nasza była zwróciła się do „Ateneum" lwowskiego z przełożeniem i zawiadomieniem, że nasze „Ateneum" („nie polskie") bynajmniej istnieć nie przestało, to napewno, ależ napewno pismo lwowskie wybrałoby sobie inną nazwę.

Co prawda, nawet gdyby pismo nasze rzeczywiście istnieć przestało, to nie zapytanie się jego redaktora, czy pozwala na zagarnięcie tytułu, oraz traktowanie tytułu, jako rei nullius, miałoby tyleż wspólnego z etyczną godnością i zwyczajami publicystyki polskiej, ile np. archikonfraternia literacka — z literaturą.

Lecz wydawnictwo lwowskie wiedziało doskonale, wiedziało lepiej niż ktokolwiek inny, że nasz miesięcznik bynajmniej istnieć nie przestał i że od 1 stycznia r. 1908 zacznie wychodzić na nowo. Absolutna pewność nasza w tym względzie nie opiera się bynajmniej na uderzającem podobieństwie prospektu miesięcznika lwowskiego do naszego programu, gdyż mogło by to być również łatwo zbiegiem, wprawdzie zdumiewającym, okoliczności. Mogłoby być prostą „koincydencyą", że i tam wzięto za zadanie syntezę twórczego ducha polskiego, rozbudzanie świadomości swojskiego bogactwa artystycznego, rozszerzanie idei polskiej do znaczenia wszechludzkiej i t. p. Mogła to być przecie jedna z owych bezwiednych reminiscencyj Platońskich z okresu przedistnienia...

Przeto nie na tem budujemy swą pewność, że wydawnictwo lwowskie wyśmienicie wiedziało o postanowionem i zdawna szeroko rozgłoszonem wznowieniu naszego „Ateneum", lecz na tem przedewszystkiem, że impreza lwowska najhojniej wdzięki swoje zalecała w Poznaniu i Poznaniowi, za pośrednictwem przyjaznych sobie pism, najwięcej obniżała ich cenę. Dlaczegóż właśnie Poznaniowi? Ach, bo nasze „Ateneum" właśnie w Poznaniu budowało swoje fundamenta, bo czasopismem poznańskiem być miało, bo w stronę wielkopolską zwracaliśmy swoją agitacyę na rzecz sztuki i kultury. Chodziło więc o to, żeby grunt, przez nas przygotowany z pomocą kilku wybitniejszych przedstawicieli poznańskiej inteligencyi, na swoją korzyść obrócić i społeczeństwu poznańskiemu, czekającemu niecierpliwie ukazania się naszego „Ateneum", wsunąć pociemku w ręce, nie czekając Nowego Roku — „Ateneum polskie". Sztuka się udała, gdyż nawet niektóre dzienniki poznańskie ogłosiły, że zostały wprowadzone w błąd. Ecce homines leopolenses!

Lecz może i to jest jeno nieszczęsny układ wypadków i nie wypływa z niego bynajmniej, że wydawnictwo lwowskie wiedziało o przygotowywaniu do druku „Ateneum" naszego?

Odpowiemy: jest jeszcze jeden „mały", ale dość wymowny dowód — gdyby tamtych nie starczyło — że pismo lwowskie działało świadomie i że nie było to „godne pożałowania" zderzenie się okoliczności.

Oto: redakcya naszego pisma, dowiedziawszy się z otumanionej korespondencyami lwowskiemi prasy poznańskiej, że ma powstać „Ateneum polskie", zawczasu zwróciła się do jego redakcyi z uprzejmą prośbą o wybranie innego tytułu.

Odpowiedziano (d. 10/XII 1907) tak jak powinien był odpowiedzieć komitet, w którym zasiada aż dwóch naczelnych prezesów — narodowej demokracyi, p. Jan Gwalbert Pawlikowski i prof. Zakrzewski, z szlachetną otwartością, wła-

ściwą temu stronnictwu. Z odpowiedzi tej dowiedzieliśmy się zarazem, z kim to właściwie mamy do czynienia i kto się za „Ateneum polskiem“ ukrywa.

Odpowiedź ta brzmiała:

„...„Ateneum“ jest tytułem dość powszechnym, że przypomnę tygodnik angielski. Dzięki programowi wróciliśmy do tradycyi pierwszego „Ateneum“ z czasów Chmielowskiego i Łaguny, która to tradycya właśnie przez WPana została zerwana, gdyż Jego miesięcznik zarówno treścią i formą — aż do znamiennych cech typograficznych starał się pójść śladami Chimery. A jeśli się uważało za rzecz godziwą i nie obrażającą uczuć koleżeńskich, może zresztą bez złośliwych zamiarów, czynić konkurencyę i podcinać byt pismu jeszcze żywemu, to niesłusznem jest gniewać się na grono ludzi zajętych poważnie nauką, że pragną wrócić do dobrych tradycyj miesięcznika, przez nieszczęście zaprzepaszczonego. Wreszcie muszę dodać, że pomysł nasz tak dalece już oddawna był dojrzały, że w ciągu bieżącego tygodnia ukaże się 1-szy styczniowy numer pisma“.

Widzi tedy Czytelnik, że ekspropriacya dokonaną została z premedytacyą, że poprzedził ją sąd czarnej rady i że on to uchwalił wyrok konfiskaty „Ateneum“ na rzecz centralnego rządu narodowej demokracyi.

W taki oto sposób grono ludzi „zajętych poważnie nauką“ zarzuciło pętlicę na szyję pismu miesięcznemu, które przez trzy lata skupiało szlachetniejsze umysły twórczo-ideowe, jak Chmielowski (właśnie Chmielowski) Radliński, Nałkowski, Jabłczyński, Lange, Jan Bełcikowski, Brzozowski, Pieńkowski, Barbanell i inni. Jako umysły aspiracyjne, dążące, treściowe, a przeto skazane prawie na bezdomność wobec zamiany wszystkich arteryj myśli na jakieś paryskie podziemia, w których żyje jeno chlorotyczna fauna i flora bez słońca i wolnego tchu, współbudowały one skromny, ale słoneczny gmach czystej idei twórczej. I przeto owi „ludzie poważnej nauki“ kalają czystą i wzniosłą pamięć Chmielowskiego i Łaguny, mienią się być ich spadkobiercami i w imieniu duchowej po nich spuścizny, idą z ekspedycyą karną na budynek słoneczny „Ateneum“. Redakcya, która bierze na siebie wykonanie wyroku władz policyjno-sądowych i wywłaszcza pismo, przez nie dopiero zawieszone — mieni się być kontynuatorem dawnego „Ateneum“. Do tego stopnia szerokości geograficznej heroizmu, jeszcze się chyba żaden z korsarzów „najsilniejszego stronnictwa“ nie zapędzał *).

---

*) Lecz tu się tragedya kończy — incipit comoedia. „Naukowe grono“ posługuje się nawet argumentami „wypraw karnych“. Ono przecież doskonale wiedziało, bo ma dobrych wywiadowców, że „Ateneum“ kulturze narodu niosło służby ofiarne i wytężone, że stworzyło swoją syntezę literacko-artystyczno-ideową, swój wszechpogląd, swój probierz krytyczny; że służba to niewdzięczna i nierozumiana. Ogół szerszy, który ogłuszyły papugi i pawie, fanfaroni i samozwańcy, gasiciele ognia w sztuce — bojkotował je i prześladował. Cenzura wypowiedziała mu walkę nieubłaganą i w końcu do letargu zmusiła. W tem wszystkiem, zarówno jak i w naszej skromnej, raczej przyciężkiej rozmyślnie estetyce zewnętrznej, „grono naukowe“ dopatrzyło się podobieństwa do... „Chimery“. Jest to procedura owych niedoświadczonych przedstawicieli bezpieczeństwa publicznego, którzy przy rewizyach ulicznych uważają portfel, zegarek, pierścionek za podobny do browninga.

Uczona tabaka w rogu nie wie, że reforma książki zaczęła się już wtedy, gdy słynna spółka Morris, Marshall i Faulkner wypowiedziała wojnę realistycznemu negliżowi i gdy zaczął odradzać się i kwitnąć estetyzm życia i kiedy Ruskin wołał, że chyba nikt bez zarumienienia się nie stawia na półkach książki źle drukowanej, na złym papierze i słabo oprawionej. Na wystawach księgarń całego świata widzieć można setki przepięknych tomów z nadzwyczajnemi

O heroizmie tym uświadamiając ogół, nie kierujemy się bynajmniej żądzą wymierzenia sobie satysfakcyi. Przecież moglibyśmy bardzo łatwo całą tę akcyę rabunkową przemilczeć, zostawiając sąd nad nią społecznej wrażliwości lepszych jednostek. Lecz pokrywać milczeniem nam nie wolno tego, co choć ma przykrą stronę dla nas, ma stronę szkodliwą i niebezpieczeństwo dla ogółu. „Ateneum polskie" jest misterną siecią, zastawioną na ochoczych i niepodejrzewających złego uczonych i literatów polskich, z których niejeden poświęcił żywot bohaterskiej walce z dławcami duszy polskiej. Stronnictwo, którego duszą i taktyką — zagarnianie podstępem w swoje zachłanne ręce wszystkich sterów i wszystkich placówek, włożyło na siebie maskę bezinteresownego narodowego postępu i humanizmu. A sidła zastawiono w chwili tak doniosłej i bolesnej, tak poważnej i prawie tragicznej rozczarowaniem i znęcaniami się wrogów obcych, że nikomu przez myśl nie przeszło, że w takiej chwili z pośród swoich ktoś się ośmieli tumanić *).

---

winietami, pełnemi prostoty i nastroju, jak np. winiety Fidus'a, a które Chimera w naiwności swej przetransponowała na krzykliwe i przeto mówiące za dużo, a więc nic nie mówiące, jakby pod wpływem wieczorów mistycznych w Filharmonii poczęte. I nietylko zagranicą wychodziły pisma zbytkowne, jak „Pan" i „Ver Sacrum", lub wytworne, symbolizmowi hołdujące, jak „Insel", z której Chimera wzięła połowę swej treści, lecz przecież u nas w Krakowie (i dlatego już „u Lwowi" o tem nie wiedzą) Życie Przybyszewskiego i Wyspiańskiego stworzyło epokę w sztuce typograficznej i dekoracyjnej, w pojęciu czasopisma, jako ideowej „wysokiej czatowni" piękna. I przedtem nawet niemieckie książki Przybyszewskiego z winietami np. Muncka, stanowiły daleki już etap nastroju harmonii treści z symboliką zewnętrzną i w tym kierunku nie wiele dalej iść można było, chyba wrócić do prostoty, jak to uczynił Wyspiański, albo zastąpić żywiołowy, burzliwy rytm i swobodny dech Życia, żmudnie wykalkulowaną hieratyczną sztucznością, i zacząć kokietować stoły bogatych miłośników okładek, nie zaglądających nigdy do wnętrza książki, — jak to uczyniły stare dzieciuchy, którym ozdoby kotylionowe wydają się generalskiemi gwiazdami.

Tego wielkiego i szeroko nad całą literaturą świecącego słońca estetyzmu książkowego — „Ateneum" lwowskie nie widziało — i więc gdy ujrzało nagle miesiąc — Chimerę — ogorzało od miesiąca.

Rozumie się, wywody te nie są bynajmniej odpowiedzią na motywy, którymi usprawiedliwia A. lwowskie dokonaną eksproprjacyę. Na motywy takie jak i na czyn sam — odpowiedzi niema. Oświetlamy jeno kompetencyę artystyczną tego grona profesorskiego, oświetliwszy kompetencyę moralną. Przypisując nam bowiem chęć konkurowania (z „Chimerą") i tym podobne wszechpolskości, szło ono za popędem jednego tylko właściwie — psychologicznego — prawa, tak dobrze znanego już Nietzschemu: Dem Reinen ist alles rein...

*) I tem jeno tłumaczyć sobie możemy, że publicystyka nasza, tak zwykle wrażliwa i czujna, nie uderzyła na trwogę. Odezwał się sympatycznie „Witeź", który jednak prawie że dziwnie przeoczył doniosłość społeczną faktu, a dojrzał jeno... krzywdę osobistą; — zrozumiał dobrze i po imieniu rzecz nazwał Korespondent lwowski „Krytyki". Lecz zatrwożona, by nie urazić jakiego autora, redakcya pospieszyła w odsyłaczu przeprosić „Ateneum polskie" i ukłonić się. Szczęściem czołobitność tę — dla honoru pisma — neutralizuje ta okoliczność, że w „Krytyce" wogóle i zawsze, ilekroć ktoś w niej wystąpi krytycznie, śmiało, niezależnie i szlachetnie, przychodzi rządca domu — odsyłacz i cofa, co było powiedziane w górze.

WYDAWNICTWO

ZŁOTY RÓG

Przy redakcyi ATENEUM oraz pod tem samem kierownictwem rozpoczęte zostaje wydawnictwo

ZŁOTY RÓG

Będzie to zbiór monografij, poświęconych najwybitniejszym, a nie dość oświetlonym i zrozumianym twórcom polskim, mianowicie poetom, stylistom, humanistom, malarzom, rzeźbiarzom, muzykom, a także miastom i epokom, mającym indywidualny charakter artystyczny.

Z pomiędzy twórców obcych a wszechświatowego znaczenia wejdą do ZŁOTEGO ROGU głównie ci, którzy wywierają wyróżniający się wpływ na twórczość polską lub też nadają się do blizkiego z nią powinowacenia skutkiem pewnej współbieżności uczuć i światopoglądu. ZŁOTY RÓG nie będzie się w wyborze kierował li-tylko rozgłosem nazwisk, lecz organiczną przystosowalnością twórców do potrzeb kultury polskiej oraz ich domniemaną wagą i pożytecznością dla rozwoju sztuki i poezyi polskiej.

ZŁOTY RÓG składać się będzie z wytwornych, oprawnych książeczek, formatu połowy stronicy ATENEUM i będzie bogato ilustrowany portretami oraz innymi wizerunkami, szczególnie uprzytomniającymi osobowość twórców.

Monografie ZŁOTEGO ROGU będą odpowiadały wymaganiom literatury twórczej, tj. stanowić będą samoistne duchowe portrety, oparte na dosadnem, artystycznem ujęciu charakteru postaci, oraz na uwzględnieniu naukowem biografii, tudzież wszystkich dzieł danego artysty.

Tomy ZŁOTEGO ROGU ukazywać się zaczną w jesieni r. b., a wychodzić będą w ilości kilku do kilkunastu rocznie.

Cena oznaczona zostaje na 75 kop. za tom. Prenumeratorzy ATENEUM mają prawo do zniżki o jedną trzecią część.

W pierwszym szeregu ukażą się przygotowane już do druku:

JAN KOCHANOWSKI,
WIT STWOSZ,
STANISŁAW WYSPIAŃSKI,
JÓZEF CHEŁMOŃSKI,
JACEK MALCZEWSKI,
JAN STANISŁAWSKI,
MŁODA POLSKA W MUZYCE,
POECI WIELKOPOLSCY.

REDAKCYA ATENEUM.

TREŚĆ ZESZYTU I i II ATENEUM:

ATENEUM wychodzi miesięcznie w zeszytach po 5—6 arkuszy. Ze względu na wielkość stronic i kolumn druku, zwłaszcza w dziale petitowym, objętość ta równa się 7 arkuszom innych czasopism książkowych. — Dział petitowy zawiera całkowite rozbiory, charakterystyki, wizerunki, w sensie twórczo-krytycznym, nie zaś sprawozdawczo-kronikarskim.

ATENEUM

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY

WYCHODZI W POZNANIU.

ATENEUM poświęcone sprawom wyższej kultury w znaczeniu narodowo-wszechludzkiem, opiera rozwój twórczego i wogóle umysłowego życia narodu na fundamencie tych szerokich idej i dążeń, które się zaznaczały stale w epokach duchowej świetności społeczeństwa polskiego, w osobach wielkich jego przodowników oraz w kierunkach, natchnionych przez dbałość o cywilizacyjną przyszłość i godność narodu.

ATENEUM ma na celu:

Rozbudzić i podnieść w całem społeczeństwie polskiem świadomość wielkiego swojskiego dorobku literacko-artystycznego, zwłaszcza ostatniej doby.

Zobrazować i oświetlać narodowe bogactwo w piśmiennictwie i sztukach pięknych za pomocą analiz krytycznych i ujęć syntetycznych, portretów literackich, roztrząsań najważniejszych wydarzeń w dziedzinie twórstwa i kultury, a także za pomocą ilustracyj.

Wytworzyć śród całego ogółu polskiego, przy wybitnem uwzględnianiu wyższego życia umysłowego w Księztwie Poznańskiem, możliwie jednolitą opinię kulturalną.

Śledzić i ujmować w całokształt właściwości i odrębności twórczego ducha polskiego, badać jego istotę i stosunek do kultury i twórczości innych narodów.

SIEDZIBA REDAKCYI I ADMINISTRACYI: U CEZAREGO JELLENTY W DREZNIE
CARLTON-HOTEL.

ATENEUM drukowało prace: Adamowicza, Arnsztajnowej, Barbanella, Bełcikowskiego, Breszla, Chmielowskiego, Cheromańskiego, Artura Górskiego, Jabłczyńskiego, Kisielewskiego, Kleczyńskiego, Kościelskiego, Langego, Lorentowicza, Marcinowskiej, Micińskiego, Nałkowskiego, Nawrockiego, Nowaczyńskiego, Perzyńskiego, Pieńkowskiego, Przybyszewskiego, Radlińskiego, Jul. Słowackiego, Kaz. Tetmajera, Wacława Wolskiego, Zbrowskiego, Żuławskiego, Jerzego Simmla (dla ATENEUM pisane) i wielu innych. Nadto przekłady: z Czechowa, Dehmla, Gilkina, Hofmansthala, Laforgue'a, Maeterlincka, Momberta, Nietzschego, Poego i innych.

Czcionkami i tłocznią
Drukarni Narodowej w Krakowie.